

# Достоевский

## И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

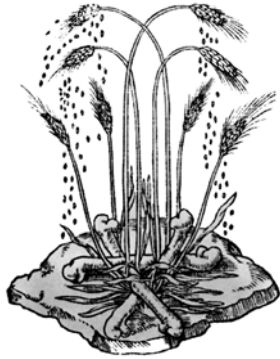
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

МОЮ МЫСЛЬ, Т

запаситесь как-нибудь, в деревню все  
«Consulat et l'Empire» Тьера, на первы  
случай; в ней слишком много современно  
истории, и читать не ка  
роман, а так сказать  
изучая. Это на первы  
случай; но конечно  
надо прочесть серьезн  
подобных книг, може  
быть, 50 чтоб имет  
серьезное и твердое знание  
твердое основани  
для искусства

#4/2023





---

**ДОСТОЕВСКИЙ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА.** Филологический журнал. – 2023. № 4 (24)  
М.: ИМЛИ РАН, 2023. – 304 с.

Подписной индекс по каталогу «Почта России» – ПМ 253

Основан в 2018 г. Выходит 4 раза в год

Редакция: 121069 г. Москва, ул. Поварская, д. 25 а

Тел.: +7 495 690-50-30

e-mail: fedor@dostmirkult.ru

*Фотография: Ф.М. Достоевский. Фото К. Шапиро. Петербург, 1879 г.*

*Обложка: Коллаж Дарьи Тихомоловой*

**DOSTOEVSKY AND WORLD CULTURE.** Philological journal. – 2023. No. 4 (24)  
Moscow, IWL RAS, 2023. – 304 p.

Subscription index according to the catalogue “Pochta Rossii”: PM 253

Founded in 2018. Quarterly edition

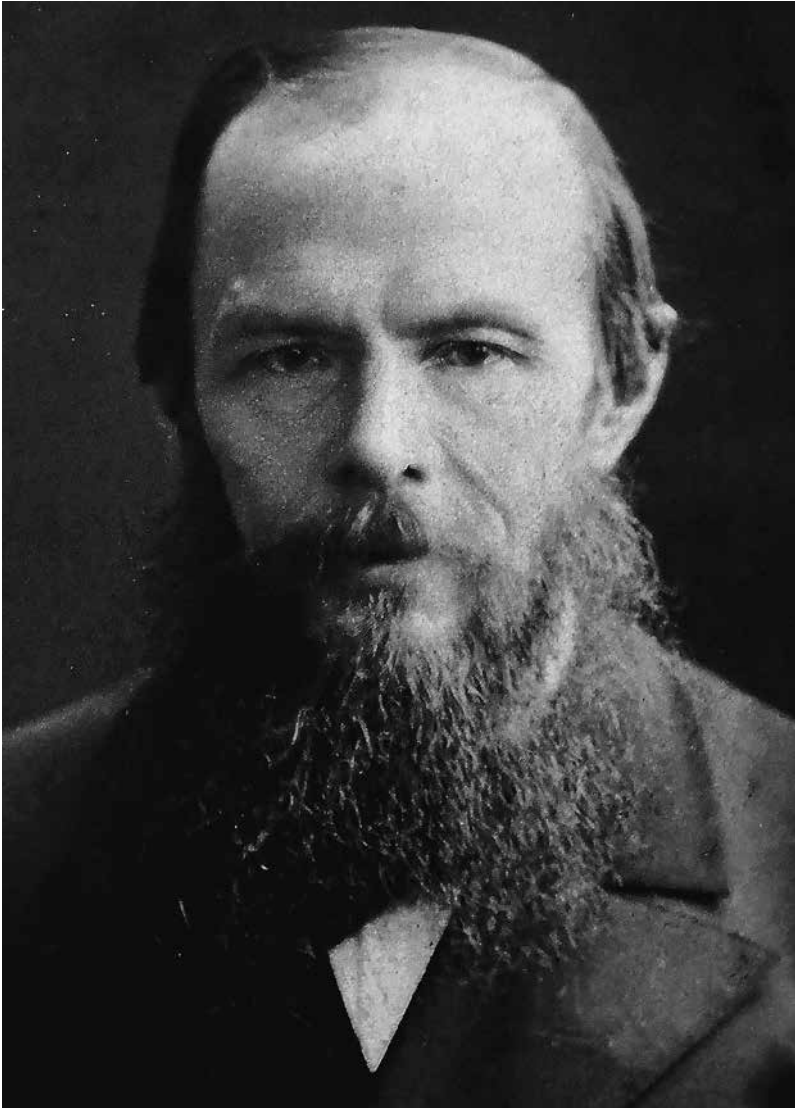
Editorial office: Povarskaya 25 a, 121069 Moscow

Tel.: +7 495 690-50-30

e-mail: fedor@dostmirkult.ru

*Picture, right: F.M. Dostoevsky. Photo by K. Shapiro. Petersburg, 1879*

*Front cover: Collage by Daria Tikhomolova*



---

Federal State Budget Institution of Science  
A.M. GORKY INSTITUTE OF WORLD LITERATURE  
RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES

DOSTOEVSKY  
and  
WORLD CULTURE

Philological journal

No. 4/2023

Moscow

---

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки  
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ им. А.М. ГОРЬКОГО  
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

ДОСТОЕВСКИЙ  
И  
МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

Филологический журнал

№ 4/2023

Москва

Founded in 2018. Quarterly edition

### **Editors**

**Tatiana Kasatkina** (Editor-in-Chief)

**Nikolay Podosokorsky** (First Deputy Editor-in-Chief)

**Tatiana Magaril-Il'iaeva** (Deputy Editor-in-Chief)

**Caterina Corbella** (Executive Secretary)

### **Editorial Board**

**Valentina Borisova**, Akmulla Bashkir State Pedagogical University (Ufa)

**Olga Bogdanova**, A.M. Gorky Institute of World Literature RAS (Moscow)

**Pavel Fokin**, Dostoyevsky's Memorial Flat, State Museum of the History of Russian Literature (Moscow)

**Anastasia Gacheva**, A.M. Gorky Institute of World Literature RAS (Moscow)

**Maria Candida Ghidini**, University of Parma (Italy)

**Tatyana Kovalevskaya**, Russian State University for the Humanities (Moscow)

**Alexander Krinitsyn**, Lomonosov Moscow State University (Moscow)

**Olga Meerson**, Georgetown University (USA)

**Natalia Tarasova**, Institute of Russian Literature (Pushkin House) RAS  
(St. Petersburg)

**Vadim Polonsky**, A.M. Gorky Institute of World Literature RAS (Moscow)

**Liudmila Saraskina**, State Institute of Art Studies (Moscow)

**Olga Sedelnikova**, Tomsk National Research State University (Tomsk)

**Boris Tikhomirov**, Literary and Memorial Museum of F.M. Dostoevsky (St. Petersburg)

**Vladimir Viktorovich**, State Social and Humanitarian University (Kolomna)

**Zhang Biange**, Beijing International Studies University (Beijing, China)

### **International Editorial Council**

**Carol Apollonio**, Duke University (Durham, USA)

**Vsevolod Bagno**, Institute of Russian Literature (Pushkin House) RAS (St. Petersburg)

**Dmitry Bak**, Director of the State Literature Museum (St. Petersburg)

**Benamy Barros**, University of Granada (Granada, Spain)

**Caryl Emerson**, Princeton University (New Jersey, USA)

**Toeyfusa Kinoshita**, Chiba University (Chiba, Japan)

**Natalya Kornienko**, A.M. Gorky Institute of World Literature RAS (Moscow)

**Katalin Kroo**, Eötvös Loránd University (Budapest, Hungary)

**Alexander Kudelin**, A.M. Gorky Institute of World Literature RAS (Moscow)

**Rizuko Kidera**, Kyoto Sangyo University (Kyoto, Japan)

**Marina Shcherbakova**, A.M. Gorky Institute of World Literature RAS (Moscow)

**Valentina Vetlovskaya**, Institute of Russian Literature RAS (Moscow)

**Igor Volgin**, Dostoyevsky Fund (Moscow)



Основан в 2018 г. Выходит 4 номера в год

### Редакция

**Татьяна Александровна Касаткина** (главный редактор)  
**Николай Николаевич Подосоковский** (первый заместитель главного редактора)  
**Татьяна Георгиевна Магарил-Ильяева** (заместитель главного редактора)  
**Катерина Корбелла** (ответственный секретарь)

### Редколлегия

**Ольга Богданова**, ИМЛИ РАН (Москва)  
**Валентина Борисова**, Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы (Уфа)  
**Владимир Викторович**, Государственный социально-гуманитарный университет (Коломна)  
**Анастасия Гачева**, ИМЛИ РАН (Москва)  
**Мария Кандида Гидини**, Пармский университет (Италия)  
**Татьяна Ковалевская**, Российский государственный гуманитарный университет (Москва)  
**Александр Криницын**, МГУ им. М. В. Ломоносова (Москва)  
**Ольга Меерсон**, Джорджтаунский университет (США)  
**Вадим Полонский**, ИМЛИ РАН (Москва)  
**Людмила Сараскина**, Государственный Институт искусствознания (Москва)  
**Ольга Седельникова**, Институт социально-гуманитарных технологий ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский Томский политехнический университет» (Томск)  
**Наталья Тарасова**, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург)  
**Борис Тихомиров**, Литературно-мемориальный музей Ф.М. Достоевского (Санкт-Петербург)  
**Павел Фокин**, Музей-квартира Достоевского, Государственный литературный музей (Москва)  
**Чжан Бяньгэ**, Второй Пекинский университет иностранных языков (Пекин, КНР)

### Международный редакционный совет

**Кэрл Аполлонно**, Дьюкский университет (Дарем, США)  
**Всеволод Багно**, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург)  
**Дмитрий Бак**, Государственный литературный музей (Москва)  
**Бенами Баррос**, Русский центр в Университете Гранады (Гранада, Испания)  
**Валентина Ветловская**, ИРЛИ РАН (Москва)  
**Игорь Волгин**, Фонд Достоевского (Москва)  
**Тоёфуса Киносита**, Университет Чиба (Чиба, Япония)  
**Наталья Корниенко**, ИМЛИ РАН (Москва)  
**Каталин Кроо**, Университет имени Лоранда Этвеша (Будапешт, Венгрия)  
**Александр Куделин**, ИМЛИ РАН (Москва)  
**Кидэра Рицуко**, Университет Киото сангё (Киото, Япония)  
**Марина Щербаква**, ИМЛИ РАН (Москва)  
**Кэрл Эмерсон**, Принстонский университет (Нью-Джерси, США)

---

## СОДЕРЖАНИЕ

От редактора: КНИГА В КНИГЕ..... 10

### ГЕРМЕНЕВТИКА. МЕДЛЕННОЕ ЧТЕНИЕ

- Катерина Корбелла** (Москва)  
Концепт «книга» в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»..... 30
- Татьяна Магарил-Ильяева** (Москва)  
«Дама с камелиями» и «Мадам Бовари»  
в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»..... 55
- Татьяна Касаткина** (Москва)  
Кир Персидский и «Физиология» Льюиса  
в «Преступлении и наказании» ..... 93
- Ольга Деханова** (Москва)  
Книга в книге: «Физиология обыденной жизни» Д.Г. Льюиса  
в романе «Преступление и наказание»..... 129

### ПОЭТИКА. КОНТЕКСТ

- Татьяна Боборыкина** (Санкт-Петербург)  
Слова, слова, слова:  
Книги в книгах Данте, Шекспира, Пушкина, Достоевского ..... 147
- Людмила Сараскина** (Москва)  
Герои-читатели в романе «Бесы».  
Грустное торжество «Апокалипсиса»..... 172
- Александра Тоичкина** (Санкт-Петербург)  
Поэтика образа «русской цивилизации»  
в романе Ф.М. Достоевского «Подросток»  
(к вопросу об источниках) ..... 202
- Лазарь Милендиевич** (Нови-Сад, Сербия)  
«На пороге вечности»: метафизика образа Свидригайлова ..... 237

### ДОСТОЕВСКИЙ НА СЦЕНЕ

- Эниса Успенская** (Белград, Сербия)  
«Преступление и наказание» в сербском театре первой половины XX века..... 259

### ОБЗОРЫ, РЕЦЕНЗИИ

- Валентина Борисова, Ирина Андрианова** (Москва, Петрозаводск)  
Какой он — «японский Достоевский»?  
(XVIII Симпозиум Международного общества писателя) ..... 284

---

## CONTENTS

From the Editor: THE BOOK IN THE BOOK.....20

### HERMENEUTICS. SLOW READING

**Caterina Corbella** (Moscow)

The Concept of “Book” in Dostoevsky’s Novel *The Idiot* .....30

**Tatiana Magaril-Il’iaeva** (Moscow)

*The Lady of the Camellias* and *Madame Bovary*

in Dostoevsky’s Novel *The Idiot* .....55

**Tatiana Kasatkina** (Moscow)

Cyrus of Persia and Lewes’ *Physiology* in the Novel *Crime and Punishment*.....93

**Olga Dekhanova** (Moscow)

A Book in the Book: *Physiology of Common Life* by G. H. Lewes

in the Novel *Crime and Punishment*.....129

### POETICS. CONTEXT

**Tatiana Boborykina** (St. Petersburg)

Words, Words, Words: Books in the Books of Dante, Shakespeare,

Pushkin, Dostoevsky .....147

**Liudmila Saraskina** (Moscow)

Characters-Readers in Dostoevsky’s Novel *The Possessed*.

The Sad Triumph of the Apocalypse .....172

**Alexandra Toichkina** (St. Petersburg)

The Poetics of the Image of the “Russian Civilization” in Dostoevsky’s Novel

*The Adolescent* (About the Sources).....202

**Lazar Milentijevic** (Novi Sad, Serbia)

“Svidrigailov on the Verge of Eternity:” The Metaphysics

of Svidrigailov’s Image .....237

### DOSTOEVSKY ON STAGE

**Enisa Uspenskaya** (Belgrade, Serbia)

*Crime and Punishment* in Serbian Theatre in the First Half

of the 20th Century .....259

### REVIEWS, SUMMARIES

**Valentina Borisova** (Moscow), **Irina Andrianova** (Petrozavodsk)

What Is He Like, the “Japanese Dostoevsky”? About the XVIII Symposium

of the International Dostoevsky Society.....284

## От редактора: КНИГА В КНИГЕ

Уважаемые коллеги, дорогие читатели, прежде всего хочу поблагодарить своих друзей и коллег по редакции и редколлегии журнала, которые подготовили прошлый поздравительный номер и участвовали в нем со своими статьями. Спасибо всем причастным, я глубоко признательна и очень тронута.

Четвертый номер в большой своей части посвящен теме «Книга в книге», которой наш научно-исследовательский центр «Ф.М. Достоевский и мировая культура» интенсивно занимается уже год — и она при этом только начинает раскрываться в своих истинных масштабе и значении.

2–4 октября 2023 года мы провели первую Международную научную онлайн-конференцию «Книга в книге», посвященную 85-летию со дня рождения великого русского филолога, теоретика и историка культуры, германиста и искусствоведа, переводчика Александра Викторовича Михайлова (1938–1995). Конференция, посвященная теоретической проблеме присутствия книг **как прямо упомянутых текстов и материальных предметов, участвующих в сюжете**, в произведениях мировой литературы и культуры, прошла в рамках работы Центра по гранту РНФ над исследованием «Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”». Программу конференции можно посмотреть здесь: <https://imli.ru/121-seminary-i-konferentsii-2022/5449-mezhdunarodnaya-nauchnaya-onlajn-konferentsiya-kniga-v-knige-posvyashchennaya-predstoyashchemu-85-letiyu-so-dnyarozhdeniya-aleksandra-viktorovicha-mikhajlova-1938-1995>

Записи первого дня: <https://www.youtube.com/watch?v=3phWLGDE6a0&t=653s>

Записи второго дня: <https://www.youtube.com/watch?v=sGV4CoQ6XRg>

---

Записи третьего дня: [https://www.youtube.com/watch?v=E3\\_cqsOgy4g](https://www.youtube.com/watch?v=E3_cqsOgy4g)

Ряд статей этого номера подготовлен на основе докладов, сделанных на конференции.

Одним из поразительных открытий, сделанных нами в процессе работы над темой было то, что на фоне огромного моря компаративистской литературы, посвященной роману «Идиот», имеется лишь жалкий и постоянно пересыхающий ручеек статей, посвященных тем книгам, которые волей автора присутствуют в самом романе. А если каким-то книгам в нем все же повезло с количеством исследований (как «Даме с камелиями» и «Дон Кихоту») — то эти исследования проводятся практически всецело, за ничтожными исключениями, в компаративистском ключе. Я имею все основания полагать, что дело так обстоит вовсе не только с романом «Идиот».

Между тем, книга, присутствующая (часто — и как материальный предмет с дополнительными функциями) в произведении, нуждается совсем в другом способе изучения, чем принят в компаративистских исследованиях. Она должна быть осмыслена как важная часть нового целого, созданного автором на внутренних опорах из введенных в это новое целое книг. Но книга в книге может быть не только опорой фундамента — она может выступать и в роли контрфорса, опоры, создающейся вовне, показывая, чем новый герой или новый сюжет *не* являются. Она может стать и тоннелем к чему-то глубокому, не очевидному в явленном сюжете, но указанному как его предельный смысл. В любом случае — она должна изучаться как часть нового целого, а не как другое целое, сопоставленное ему.

Мы намереваемся сделать конференцию «Книга в книге» ежегодной и попытаться собрать вокруг нее именно тех исследователей, которые понимают новое качество предмета исследований и отыскивают адекватную ему методологию. Следующая конференция запланирована на 1–3 октября 2024 года.

В следующем году мы намереваемся также провести конференции, посвященные романам «Преступление и наказание» (28 февраля – 1 марта 2024, онлайн) и «Идиот» (18–20 апреля 2024, Старая Русса). Просим иметь в виду всех участников

наших уже состоявшихся конференций по «Преступлению и наказанию», что в 2024 году наш Центр завершает работу над новым томом серии «Произведения Ф.М. Достоевского: современное состояние изучения», посвященным этому роману — и мы очень ждем ваши статьи на основе уже состоявшихся докладов. Так как «Преступление и наказание» входит во все учебные программы в России и в ряд учебных программ за рубежом, кроме обычных для серии тем, **охватывающих все поле научных исследований романа**, на конференции и в издании будет рассматриваться и тема представления романа в учебниках и учебных пособиях, методические разработки по роману и т.д. Мы будем рады рассмотреть ваши заявки на участие в конференциях 2024 года и в планируемом издании. Мы особенно приглашаем к участию в них преподавателей вузов, учителей и методистов, которым есть что сказать о ценности, пользе и применимости (или наоборот) того, что содержат относительно романа учебники и методические пособия, и которые могут поделиться собственными наработками и наблюдениями о том, как воспринимается роман нынешними учениками и студентами.

Я хотела бы подчеркнуть, что на наши конференции можно присылать заявку на участие в качестве слушателя и участника обсуждения (со сведениями о себе) — мы включаем таких участников в программу и очень ценим их участие в общей научной работе на конференции.

2021–2023 годы отмечены выходом большого числа изданий, посвященных Достоевскому и его творчеству. Хочу напомнить, что мы будем рады предоставлять страницы журнала для публикаций содержательных рецензий на вышедшие в 2021–2023 годах книги и сборники. Также мы всегда открыты для публикации содержательных обзоров прошедших конференций. В этом номере обзору прошедшего в конце августа 2023 года в Нагойском университете зарубежных исследований (Япония) XVIII Симпозиума Международного общества Достоевского посвящена статья Валентины Борисовой и Ирины Андриановой. Хотелось бы внести в их информативный и интересный текст небольшое уточнение. Авторы пишут, что Симпозиум Международного общества Достоевского проходил в Азии впервые, и если подходить

к делу предельно формально, то они правы. Однако не следует забывать, что, хотя на симпозиуме 1998 года в США горячая просьба Японского общества Достоевского о проведении следующего симпозиума в Японии не была удовлетворена, президент Японского общества Тоёфуса Киносита своими силами организовал в 2000 году в университете Тиба международную конференцию по творчеству Достоевского, по богатству заявленных тем и по составу участников практически равную симпозиуму Международного общества Достоевского.

В открывающей номер рубрике «Герменевтика. Медленное чтение» первая статья — Катерины Корбелла — посвящена собственно концепту «книга» в романе Достоевского «Идиот». Одним из основных значений концепта оказывается «место хранения», причем очевидное для книги значение хранилища информации, историй, сведений оказывается широко и значимо поддержано тем, что книги в романе оказываются местами, куда помещаются и где хранятся *предметы*, важные для сюжета. Я бы даже сказала так: предметы, важные для *соединения* внешнего сюжета с сюжетом внутренним, для выявления глубинного смысла романа. Чтение книг оказывается для героев способом обретения образа себя, выхода из *безобразности*. Исследовательница замечательно показывает, как это обретение образа прямо проговаривается в тексте романа относительно Рогожина. Но стоило бы добавить, что обретение образа прямо проговорено и в случае Настасьи Филипповны — и оно касается не только обретения лица («трудно было вообразить себе, до какой степени не походила эта новая Настасья Филипповна на прежнюю лицом»), но и обретения характера, тоже связываясь автором с чтением — только (что отмечает Корбелла) *отрицательно* — или вернее было бы сказать — сложным образом: из «*чего-то* робкого, пансионски неопределенного, иногда очаровательного по своей оригинальной резвости и наивности, иногда грустного и задумчивого, удивленного, недоверчивого, плачущего и беспокойного» вдруг возникает «*необыкновенное и неожиданное существо*» — и Тоцкий (и рассказчик) удивляется тому, как и откуда оно могло возникнуть: «Неужели из своей девичьей библиотеки?». «Девичья библиотека» для Настасьи Филипповны собрана Тоцким как орудие влияния — но, оче-

видно, в книгах содержится больше, чем считает, что в них содержится, подобный самоуслаждающийся господин: книга сама по себе, прочитанная *на воле*, вне навязанных толкований, не может стать орудием форматирования человека в чуждых интересах, потому что в книге, рассказывающей человеческую историю, во-первых, всегда содержится что-то, что ломает однозначную идеологически выдержанную интерпретацию, а во-вторых, при смене читателя меняется угол зрения, ракурс восприятия — и роман «Дама с камелиями», должный, по мысли Тоцкого, стать дополнительным орудием нравственного развращения, становится, подкрепив уже возникшее отвращение, созидающим каменную стену на пути любого плотского соблазна.

Статья завершается обращением к отражению образа Дон Кихота в разных героях романа (прежде всего — в Аглае, что ново — и очень точно).

Вторая в рубрике статья — Татьяны Магарил-Ильяевой — посвящена присутствию в «Идиоте» двух французских романов, *маркирующих его начало и конец*: «Дама с камелиями» и «Мадам Бовари». Если первый роман посвящен романтизированной истории проститутки: истории, создающей при поверхностном чтении впечатление, что если бы возлюбленный женился на ней (а его семья не противодействовала), то настал бы рай и всеобщее счастье в отдельно взятой ячейке общества, — то второй роман посвящен ужасу и человеческой катастрофе «нормальной семейной жизни». Достоевский, вводя эти романы в свой текст, прозрачно показывает, что для восстановления и спасения *человека* в мире универсальный рецепт замужества и «семейного счастья» совсем не годится, что надежда на то, что смена социального состояния принесет разрешение проблемы *человека*, вполне несостоятельна, что «нужно что-то другое», что счастье человеческого осуществления — это синтез совсем иного уровня, чем создание очередных «недр семейства».

Следующие две статьи рубрики (автор первой — я, Татьяна Касаткина, второй — Ольга Деханова) посвящены присутствию и значению «Физиологии обыденной жизни» Льюиса в «Преступлении и наказании».



Моя статья сопоставляет две выделенные сразу, при первом упоминании Сони в романе, в рассказе ее отца, точки, как бы аккумулирующие в себе «все просвещение» героини. Это лицо и книга: Кир Персидский, на котором остановилось изучение ею истории, и «Физиология обыденной жизни», полученная от Лебезятникова, которую она прочла всю, сообщая особо заинтересовавшие ее места домашним. Я показываю, что как Кир, так и «Физиология» становятся важными опорными точками в осмыслении Соней мира и положения и задачи человека в этом мире, причем оба они не то, чем кажутся на первый взгляд. Кир, по первому впечатлению могущий быть добавленным Раскольниковым в его ряд «обновителей человечества», нарушителей древнего закона (заметим, что Кир — основатель *первой в мире* империи), оказывается восстановителем древнего закона. «Физиология обыденной жизни» оказывается текстом философа, позволяющим увидеть в законах организма законы мироздания и человечества. Я показываю, как в словах Христа об исполнении закона открывается значение «восполнения» закона и объясняю — при помощи «Физиологии» Льюиса — что имеют в виду Свидригайлов и Порфирий Петрович, настаивая на том, что Раскольникову нужно «воздуху, воздуху, воздуху!». Также я привожу развернутое оглавление той «Физиологии», которую читала Соня, — чтобы несколько исправить то ложное впечатление, которое создавалось о книге у читателей «Преступления и наказания» на основе внешних свидетельств.

Вторая статья о «Физиологии обыденной жизни», пера Ольги Дехановой, описывает брожение умов того времени, созданное движением науки; устремленность молодых людей к отчасти запретному плоду, в роли которого выступали позитивные исследования мира, но, прежде всего — человека; журнальную полемику вокруг книги Льюиса и весьма положительную рецензию на нее, опубликованную в журнале братьев Достоевских «Время». Исследовательница пытается объяснить выбор Достоевского, вложившего в руки Сони именно «Физиологию» Льюиса, а не, например, «Физиологические картины» Бюхнера. В статье раскрывается, в свете «Физиологии», почему «был голоден» — первое, что приходит на ум Соне для объяснения преступления Раскольникова. И отчасти

разъясняется, что это такое — быть голодным. И однако исследовательница наглядно показывает, что Достоевский радикально меняет мотивировки. Голодное сотрясение организма, согласно ее анализу, подрывает не человечность героя, а крепость его идеологических установок, как раз и позволяя прорваться сквозь них человеческому негодованию и отращиванию к идее преступления.

Рубрику «Поэтика. Контекст» открывает перенасыщенная важнейшими наблюдениями статья Татьяны Боборыкиной, посвященная книгам в книгах Данте, Шекспира, Пушкина и Достоевского. Может быть, наиболее впечатляющей линией ее является сюжет о книге, которую читают влюбленные. У Данте это книга, которую влюбленные читают вместе и которая провоцирует их повторить путь тех, о ком они читают, которая, в своем смысле, учит их любви. У Пушкина в «Евгении Онегине» это книги, которые читают влюбленные, отвергнутые любимыми (сначала — Татьяна книги Онегина, потом — Онегин книги, перечисленные среди тех, что «заменили все» Татьяне, в частности — Руссо), чтобы как бы сквозь них понять и — главное — почувствовать своих не отвечающих, удаляющихся от них возлюбленных. У Достоевского герой и героиня вновь читают вместе, но теперь эта книга — Евангелие. Я не могу согласиться с Татьяной Александровной, стремящейся уравнивать чтение влюбленных у Данте с чтением Евангелия у Достоевского. На мой взгляд, у Достоевского это третий вариант взаимодействия: здесь не книга становится их проводником (и даже сводней), как у Данте — здесь каждый из них становится друг для друга проводником к Евангелию, создавая новый сюжет для того же смысла из своей собственной истории. Соня смотрит на мертвого (как она думает — от потери веры) Раскольникову — и надеется, что он оживет, услышав историю Лазаря. Раскольников смотрит на социально и морально «мертвую» Соню — и слышит в ее тревожном восторге при чтении истории Лазаря ее предчувствие собственного воскресения. История двухтысячелетней давности приходит к каждому из них обновленной в сегодняшней истории того, кто сейчас читает ее вместе с ним. Но если бы не статья Татьяны Александровны — я бы ничего этого не увидела.

Вторая статья рубрики — исследование книг, присутствующих в романе «Бесы», проведенное Людмилой Сараскиной. Прежде чем перейти собственно к «Бесам», исследовательница наглядно и убедительно показывает «действующую и буйствующую» могучую стихию литературного творчества, захлестывающую множество персонажей практически всех произведений Достоевского. И все же с «Бесами» в этом смысле не может сравниться ни одно из них — там, по подсчетам автора статьи, две трети персонажей (20 человек) — литераторы, сочинители, в общей сложности, 25-и рукописей или публикаций. И как сочинители — практически все они терпят фиаско. А автор статьи сосредоточивается не на сочинителях — на читателях. И выясняется, по нынешним временам, невероятное — оказывается, книги нужны читателям — для жизни. Для того, чтобы понимать: сына (для этого Варвара Петровна читает Шекспира, а Степан Трофимович — «L'Homme qui rit» и «Что делать?»), возлюбленного, себя, в конце концов. Книжки читаются по необходимости — и это необходимость понимания. Единственный читатель для развлечения — оттого почти и не читающий — Петр Верховенский. И более всего для жизни нужно — внезапно и на последних страницах — оказывается Евангелие.

В третьей статье рубрики Александра Тоичкина выясняется, как историко-литературные и историко-философские сочинения становятся материалом для творческой лаборатории художника, хотя при переходе от рассмотрения определенных концептов в работах Страхова к их присутствию и наполнению в романе Достоевского возникает ощущение внезапного появления сияющих бриллиантов на месте мелких листочков серой фольги. Я не думаю, чтобы из одного можно было сделать другое (а главное — чтобы в этом была хоть какая-то необходимость для художника) — но разглядеть во всей мощи то, что делает Достоевский, предварительное обращение к Страхову, безусловно, очень помогает.

В четвертой статье рубрики Лазарь Милентиевич весьма продуктивно рассматривает образ Свидригайлова как точку схождения и противоборства христианских и языческих концепций в творчестве Достоевского. Автор употребляет слово «синкретизм», но я думаю, что рассмотрение явления

многосторонне и в свете различных идей, могущих пролить на него свет, не есть синкретизм (под которым все же принято понимать довольно механическое слияние разнородного). «Синкретизм» будет здесь возникать в сознании исследователя, сконцентрировавшегося на единстве философской концепции, а не в сознании Достоевского, концентрирующегося на самом явлении и берущего для его познания любой подходящий философский инструмент, если он способен хоть что-то дополнительно прояснить — прямо по завету апостола Павла: «Все исследуйте, доброго держитесь».

В рубрике «Достоевский на сцене» мы публикуем работу Энисы Успенской, посвященную постановкам «Преступления и наказания» в Сербии в первой половине XX века. Автор проводит впечатляющее исследование, в ходе которого, на основании почти не сохранившихся материалов, малыми штрихами, нежно, но уверенно — и удивительно эмоционально убедительно — словно восстанавливает перед глазами читателя давно сыгранные спектакли и даже психологический рисунок ролей.

У журнала есть паблики вконтакте и в телеграме (составившие ныне более 8400 подписчиков), подписавшись на которые, можно следить за новостями журнала и научно-исследовательского Центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», получить доступ к полнотекстовым записям семинаров и конференций Центра, читать и скачивать книги и статьи о творчестве Достоевского. Адреса страниц:

Vkontakte: <https://vk.com/dostmirkult>

Telegram: <https://t.me/dostmirkult>

Журнал издается в сотрудничестве с Комиссией по изучению творческого наследия Ф.М. Достоевского научного совета «История мировой культуры» РАН. Работа ведется в контакте с российским и международным Обществом Ф.М. Достоевского.

Как и прежде, все цитаты из произведений Ф.М. Достоевского, за исключением особо оговоренных случаев, будут приводиться в журнале по 30-томному Полному собранию сочинений писателя (Л.: Наука, 1972–1990), со ссылками согласно правилам РИНЦ. Заглавные буквы в именах Бога, Богородицы, других именах и понятиях, вынужденно пони-

женные в этом издании по требованиям советской цензуры, восстанавливаются по прижизненным изданиям. Во всех цитатах — опять-таки за исключением оговоренных случаев — курсивом выделяются слова, подчеркнутые автором цитаты, полужирным шрифтом — подчеркнутые автором статьи.

Наш почтовый электронный адрес — [fedor@dostmirkult.ru](mailto:fedor@dostmirkult.ru). Рабочими языками журнала являются русский и английский. Мы готовы рассмотреть любые материалы по тематике журнала из России и из-за рубежа. О решениях по публикации или возврате материала авторы будут оповещаться в течение месяца.

*Татьяна Касаткина*

---

## From the Editor:

### THE BOOK IN THE BOOK

Esteemed Colleagues, Dear Readers,

First of all, I want to thank all my friends and colleagues of the Editorial Board and Editorial Council who prepared the the last anniversary issue of our Journal and participated in the publication with their articles.

Thank you to everyone involved, I am deeply grateful and very touched.

The present issue of our “Dostoevsky and World Culture. Philological journal” is largely devoted to the theme “The Book in the Book,” which our Research Centre “Dostoevsky and World Culture” has been intensively engaged in for a year already, and which by this time is beginning to reveal more and more its true scale and significance.

On October 2–4, 2023, the first International Academic online Conference “The Book in the Book” was held. It was dedicated to the 85<sup>th</sup> anniversary of the birth of the great Russian philologist, theoretician and cultural historian, Germanist, historian of art, and translator Alexander Viktorovich Mikhailov (1938–1995). The conference was devoted to the theoretical problem of **the presence of books as texts that are mentioned directly and/or appear as material objects that participate in the plot of other works of world literature and culture**. The conference was organized by the Centre “Dostoevsky and World Culture” and was held within the framework of our work on a research project carried out at IWL RAS with a grant from the Russian Science Foundation, project no. 23-28-00258 “The Role and the Image of Books in F.M. Dostoevsky’s novel *The Idiot*” (<https://rscf.ru/project/23-28-00258/>). You can read the Russian version of the program of the conference at the following link:

<https://imli.ru/121-seminary-i-konferentsii-2022/5449-mezhdunarodnaya-nauchnaya-onlajn-konferentsiya-kniga-v-knige-posvyashchennaya-predstoyashchemu-85-letiyu-so-dnya-rozhdeniya-aleksandra-viktorovicha-mikhajlova-1938-1995>

Recordings of the first day:

<https://www.youtube.com/watch?v=3phWLGDE6a0&t=653s>

Recordings of the second day:

<https://www.youtube.com/watch?v=sGV4CoQ6XRg>

Recordings of the third day:

[https://www.youtube.com/watch?v=E3\\_cqsOgy4g](https://www.youtube.com/watch?v=E3_cqsOgy4g)

A good number of articles in the present issue are based on reports made at the conference. One of the striking discoveries we made during our work on the topic “The Book in the Book” is that, regardless of the incredible amount of comparative literature dedicated to Dostoevsky’s novel *The Idiot*, the researcher will find only a pitiful and constantly drying up rivulet of this wide sea of articles devoted to the books that are mentioned and placed in the novel itself by the will of the author. Sure, some of the books mentioned in the novel are lucky enough to have several pieces of research focusing on them, such as Dumas’ *The Lady of the Camellias* and Cervantes’ *Don Quijote*. However, these studies are conducted almost entirely, with negligible exceptions, using a comparativist approach. I have every reason to believe that this scenario is not only the case with *The Idiot*.

Meanwhile, a book that appears in another book, often as a material object having different additional functions, needs quite a different way of studying than is accepted in comparative literature. The presence of a book must be understood and conceptualized as an important part of the new whole created by the author. This whole is internally supported by all the books introduced by the author’s will into this new whole. However, the book in the book can serve not only as a support for its foundation. It can also act as a buttress, a support that was taken from the outside world in order to show what the character or the plot created anew by the author *is not*. The book in the book can also be something like a tunnel leading to a profound level of the revealed plot that is not

obvious to the reader, but that is crucial in order to arrive at its ultimate meaning. Anyway, a book appearing in another book must be studied as a part of a new whole, and not as a different whole juxtaposed to it.

We intend to organize the conference “The Book in the Book” as an annual event and try to gather around it those researchers who understand the importance and the novelty of the topic and are looking forward to finding an adequate methodology to approach it. The next conference is scheduled for October 1-3, 2024.

Two other conferences are scheduled for next year. The first one is dedicated to *Crime and Punishment* and will be held online from February 28 to March 1, 2024. The second one will be dedicated to *The Idiot* and will take place on April 18–20, 2024 in Staraya Russa as part of the annual Readings “Dostoevsky’s Works in the Perception of 21st-Century Readers.” I kindly ask all the participants of past conferences on *Crime and Punishment* to please keep in mind that in 2024 our Research Centre will be completing the new volume of the series *Dostoevsky’s Works: Current State of Research* and it will be devoted to this novel. We are really looking forward to publishing your articles, based on the reports already held in previous years. Since *Crime and Punishment* is part of all educational programs in Russia and sometimes even abroad, **in addition to the themes that are typical for the series and cover all the fields of academic research on the novel, the conferences and the volume will also focus on its presence in textbooks and manuals, teaching aids, different methodological approaches to it, etc.** We look forward to your requests for participation in conferences intended for 2024 and in the planned publication. We especially invite teachers, educators, professors, and methodologists who have something to say about the value, usefulness, and applicability (or vice versa) of textbooks and manuals concerning the novel and those who can share their own insights and observations about how the novel is perceived by today’s students and pupils.

I would like to stress the fact that for our conferences we accept applications to join as listeners and participants to the discussion, and that we include such participants in the program, as we highly value their presence in the work of the conference. Please send us your application to participate as a listener (with all



the necessary information about yourself) in case you are interested in this option.

The years 2021–2023 were marked by the publication of a great number of books about Dostoevsky and his work. We are ready and willing to provide space for the publication of insightful reviews of books and anthologies published in the last three years. We are also open to the publication of extensive summaries of past conferences.

In the present issue, Valentina Borisova and Irina Andrianova published an article devoted to the review of the XVIII Symposium of the International Dostoevsky Society, which was held in Japan at the Nagoya University of Foreign Studies at the end of August 2023. Their informative and interesting text asks for a small clarification I would like to make. The authors affirm that the Symposium of the International Dostoevsky Society was held in Asia for the first time. I do agree with them, when we approach the matter in a very formal way. However, it is important to remember that, although at the 1998 Symposium in the United States the ardent request of the Japanese Dostoevsky Society to hold the next Symposium in Japan was not satisfied, in 2000 the president of the Japanese Society, Toyofusa Kinoshita, organized an International conference on Dostoevsky's work at Chiba University, which was almost equal to the Symposium organized by the International Dostoevsky Society in terms of the richness of the topics involved and the number of participants.

As always, the opening section of the journal is dedicated to Hermeneutics and slow reading. The first article, written by Caterina Corbella, focuses on the concept of “book” in Dostoevsky's novel *The Idiot*. This piece of research shows how one of the main meanings contained in the concept turns how to be the one of “repository,” “place of storage.” The obvious meaning involved in the idea of book as a repository of information, stories, data, and so on, is here widely and meaningfully supported by the fact that in the novel books are used as places where **objects** that are important for the plot are placed and stored. I would express it better this way: objects that are important to **connect** the external plot with the internal one, i.e. that are crucial for the revelation of the profound meaning of the novel. Reading books turns out to be a way for the characters to find an **image** (*obraz*) of themselves, a way out of their

*formlessness* (*bezobraznost'*). The researcher admirably shows how this process of finding an image of themselves is explicitly stated in the text of the novel when speaking of Parfyon Rogozhin. However, it is worth noting that the acquisition of an image is also explicitly stated in relation to the case of Nastasia Filippovna. This process concerns not only the acquisition of a new face (“It was difficult to imagine how little this new Nastasia Filippovna resembled her former one in looks”), but also the acquisition of a new character. This second process is connected by the author to the process of reading. As Corbella notes, this time the connection shows itself **negatively**, or, more correctly, in a complex way. Out of “something timid, uncertain in a boarding-school way, sometimes charming in its original liveliness and naivety, sometimes melancholy and pensive, astonished, mistrustful, weepy, and restless,” suddenly emerges “an extraordinary and unexpected being.” Totsky, as well as the narrator, wonders how and from where this new being could have arisen: “Could it have been from her girls’ library?”. The “girls’ library” of Nastasya Filippovna was assembled by Totsky as an instrument of influence on her. However, the books contain more than such a self-gratifying gentleman thinks they contain. A book by itself, read *in freedom*, outside of previously imposed interpretations, cannot become an instrument of formatting a person according to the interests of others, because every book tells the story of people and, on the one hand, it always contains something that breaks every unambiguous, ideologically held interpretation. On the other hand, when the reader of the book changes, the angle of view and perception also changes. For example, Alexandre Dumas *fil’s* novel *The Lady of the Camellias*, which according to Totsky should become an additional instrument for the moral corruption of Nastasia Filippovna, becomes a wall of stone blocking the way of any carnal temptation, reinforcing the disgust for it that has already appeared in her.

The conclusion of the article focuses on the reflection of the image of Cervantes’ Don Quixote on various characters of the novel, first of all, Aglaya (a new and very accurate choice).

The second article of the section *Hermeneutics. Slow Reading*, by Tatiana Magaril-II’iaeva, is devoted to the presence in *The Idiot* of two French novels, the already mentioned *The Lady of the Camellias* and Gustave Flaubert’s *Madame Bovary*. **They mark**

**the beginning and the end of Dostoevsky's novel.** While the first novel is dedicated to the romanticized story of a prostitute, which to a superficial reader could give the impression that if the lover married her and his family did not oppose this decision there would be paradise and universal happiness in a single unit of society, the second book is devoted to the horror and the human catastrophe of the "normal life of a family." Introducing these novels into his text, Dostoevsky seeks to show clearly that the supposedly universal recipe of marriage and "family happiness" is not at all suitable for the restoration and salvation of the **human person** in the world; that hoping that the change of social conditions will bring a real resolution of the **human** problem is completely baseless; that "something else is needed," because the happiness of human realization is a synthesis that appears in a completely different level than the one of the creation of yet another "bosom of the family."

The section presents two more articles (the first one by me, Tatiana Kasatkina, the second by Olga Dekhanova) dedicated to the presence and significance of George Henry Lewes' *Physiology of Common Life* in Dostoevsky's novel *Crime and Punishment*.

My article compares two points that are immediately emphasized by the author when Sonia's name is first mentioned in the novel. These two points are contained in the story told by her father and seem to accumulate in themselves "all the Enlightenment" ("vse prosveshchenie") of the character. They are a person and a book: on the one hand, Cyrus of Persia, where her study of history stopped, and on the other hand *The Physiology of Common Life* given her by Lebeziatnikov, a book she read entirely, even communicating the passages that particularly interested her to her household. I demonstrate that both Cyrus and Lewes' *Physiology of Common Life* should be regarded as important anchor points to understanding how Sonia conceptualizes the world as well as the place and role of man in it. It is important to consider that both these elements are not what they seem at first glance. Cyrus, who at first impression might be added by Raskolnikov to his line of "renewers of mankind" and "violators of the ancient law" (note that Cyrus is the founder of the **first Empire of the world**) in reality, turns out to be the restorer of the ancient law. Lewes' *Physiology of Common Life* after the analysis turns out to be a philosophical text that is aimed to allow the reader to see in the laws of the organism

the laws of the universe and of humanity. In the article, I show how Christ's words about "fulfilling" the law should be understood as "replenishing," and with the help of Lewes' *Physiology* I explain what Svidrigailov and Porfiry Petrovich meant when they insisted that Raskolnikov needs "air, air, air!". A detailed table of the contents of the *Physiology of Common Life*, read by Sonia, is given at the end of the article, in order to correct the false impression that readers of *Crime and Punishment* have of the book on the basis of second-hand witnesses.

The second article dedicated to George Henry Lewes' *Physiology of Common Life* was written by Olga Dekhanova and it describes the ferment of minds that characterized those times, when the scientific world was on commotion; the determination of young people to reach a fruit partly forbidden, that was expressed by positivistic research on the world and, first of all, on man; the controversial polemics raised by Lewes' book and the positive review on it published in the Dostoevsky brothers' journal "Vremia." The researcher tries to explain Dostoevsky's choice of giving Sonia Lewes' *Physiology of the Common Life* to read, and not Ludwig Büchner's *Physiological Pictures*. Appealing to the *Physiology of Common Life*, the article explains why "You were hungry" is the first reason Sonia thinks about in order to explain Raskolnikov's crime; it is also partly explained what it means, to be hungry. At the same time, Olga Dekhanova is able to demonstrate that Dostoevsky radically changes the motivations. According to her analysis, the hunger shake does not undermine Raskolnikov's humanity, but the strength of his ideological attitudes, thus allowing human indignation and disgust at the idea of crime to break through them.

The section *Poetics. Context* opens with an article by Tatiana Boborykina. The work she presents is rich in important observations as it is devoted to books in the books of Dante, Shakespeare, Pushkin, and Dostoevsky. Its most interesting motif can be found in the idea of the book read by the lovers. In Dante's *Comedy* we see a book that lovers read together, and which provokes them to repeat the path of those they read about: in this sense, it teaches them about love. In Pushkin's *Eugene Onegin* there are books read by lovers who have been rejected by their beloved (at the beginning, Tatiana reads Onegin's book, then Onegin reads the book listed among those that "replaced everything" for Tatiana, particularly Rousseau)

in order to understand and most importantly to feel through books their unrequited, distant lovers. In Dostoevsky's *Crime and Punishment*, Raskolnikov and Sonia also read together, but the book is the Gospel. I cannot agree with Tatiana Boborykina, seeking to not only compare but equate Dante's reading of lovers by Paolo and Francesca with Dostoevsky's reading of the Gospel by Sonia and Raskolnikov. I think Dostoevsky here does something different, a third kind of interaction: here the book does not become a guide, and not even a procurer, for the characters, as it is in Dante; here, each one of the characters becomes a guide for the other to the Gospel. This new interaction creates a new plot translating the same meaning inside their own history. Sonia looks at the dead (as she thinks, from loss of faith), Raskolnikov, and hopes he will be revived by hearing the story of Lazarus. Raskolnikov looks at Sonia, socially and morally "dead," and hears in her anxious delight at the reading of the story of Lazarus the anticipation of her own resurrection. A story of two thousand years ago reaches each of them as the present-day story of the one who is now reading it with them. But if it were not for Tatiana Boborykina's article I would not have seen any of this in the novel.

The second article of the section is a study of the books in the novel *The Possessed*, conducted by Liudmila Saraskina. Before approaching *The Possessed* directly, the researcher clearly and convincingly shows how the "active and raging" powerful element of literary creation overwhelms many characters in almost every Dostoevsky's novel. And yet none of them can be compared to *The Possessed*, where two thirds of the characters (20 people) are writers, composing a total of 25 manuscripts or publications. Notably, the careers of all these writers end in a fiasco. However, the author of the article focuses not on the writers but on the readers and reveals something incredible for our times: people need books to live. They need them in order to understand their sons and daughters (this is why Varvara Petrovna reads Shakespeare, and Stepan Trofimovich *L'Homme qui rit* and *What is To Be Done?*), their lovers, and — in the end — themselves. The only character of the novel who reads only for entertainment (hence almost no reader) is Pyotr Verkhovensky. It is also stated that the most important reading of all, the most necessary for life, is the Gospel, as suddenly becomes clear in the last pages of the novel.

The third article of the section, by Alexandra Toichkina, is dedicated to the clarification of how historical-literary and historical-philosophical writings became material for the writer's creative laboratory, although the transition from the analysis of some concept in Strakhov's works to their presence and meaning in Dostoevsky's novel looks like the sudden appearance of shining diamonds where there should have been just small leaves of gray foil. I do not think that it is possible to make one into the other, and, more importantly, there is no need for the writer to do so. However, to see a preliminary reference to Strakhov in what Dostoevsky later expressed in all its power is certainly a great help for the researcher.

In the fourth article of the section, Lazar Milentijevic very productively analyses the image of Svidrigailov as a point of convergence and confrontation of Christian and pagan concepts in Dostoevsky's work. The author uses the word "syncretism," however, I maintain that considering a phenomenon from multiple points of view and in the light of various ideas that can shed light on it is not syncretism, something that is still commonly understood as a rather mechanical amalgamation of dissimilar things. The mind of the researcher would understand "syncretism" as a philosophical concept that unites everything, while the mind of Dostoevsky concentrates on the phenomenon itself and uses any suitable philosophical tool in order to understand and get to know it, if the instrument is able to better clarify some aspect of it. He acts in accordance with saint Paul's precept: "Examine all things, hold fast to what is good."

In the section *Dostoevsky on Stage*, we publish Enisa Uspenskaya's work about the staging of *Crime and Punishment* in Serbia in the first half of the 20th century. The author conducts an impressive study, in the course of which, on the basis of almost no surviving materials, with small strokes, gently but confidently—and surprisingly emotionally convincing—reconstructs before the reader's eyes performances of many years ago and even the psychological pattern of the roles.

The journal is on Vkontakte and Telegram (with already more than 8 400 followers). You can subscribe to our pages to follow news from both the Journal and Research Centre "Dostoevsky

and World Culture.” Among other things, all the recordings from seminars and conferences organized by the Centre are published here. Books and articles dedicated to Dostoevsky are also available for download.

Vkontakte: <https://vk.com/dostmirkult>

Telegram: <https://t.me/dostmirkult>

The journal is published in cooperation with the Commission for the Study of Fyodor Dostoevsky’s Artistic Heritage at the Academic Council “History of World Culture” RAS. Our work is carried out in close contact with the Russian and International Dostoevsky Society.

As before, all quotations from Fyodor Dostoevsky’s works, if not specified otherwise, are cited according to the Complete Works in 30 vols. (Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990) with the references formatted according to the rules of the Russian Science Citation Index. Capital letters in the names of God, the Virgin, as in other holy names and concepts, that were lowered in this edition because of Soviet censorship are here restored in accordance with the editions published during Dostoevsky’s life. The author’s original emphasis in quotations (where not specified otherwise) is indicated by italics; the emphasis of the author of the article is indicated by bold font.

Our email address is [fedor@dostmirkult.ru](mailto:fedor@dostmirkult.ru). The journal accepts articles in Russian and English. We accept submissions related to the subject of the journal from Russia and abroad. The authors will be notified about acceptance or refusal within a month.

*Tatiana Kasatkina*

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4 (24).  
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 4 (24), 2023.

Научная статья / Research Article  
УДК 821.161.1.0

ББК 83.3+83.3(2=411.2)

<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-30-54>

<https://elibrary.ru/SQWUOX>

This is an open access article  
distributed under the Creative  
Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0)



© 2023. Катерина Корбелла

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,  
Москва, Россия*

## **Концепт «книга» в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»**

© 2023. Caterina Corbella

*A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow,  
Russia*

## **The Concept of “Book” in Dostoevsky’s Novel *The Idiot***

**Информация об авторе:** Катерина Корбелла, научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

<https://orcid.org/0000-0001-5996-0127>

E-mail: [cate.corbella@gmail.com](mailto:cate.corbella@gmail.com)

**Благодарности:** Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН при финансовой поддержке Российского научного фонда (РНФ) в рамках проекта № 23-28-00258 «Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”» (<https://rscf.ru/project/23-28-00258/>).

**Аннотация:** Статья создавалась в рамках проекта «Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”». В центре внимания автора статьи находится не определенная книга, а сам концепт «книга» в романе «Идиот»: где и как он проявляется, какие связи устанавливает в тексте, чтобы дать читателю “схватить” те смыслы, которые Достоевский хотел передать ему посредством данного концепта. Исследуется присутствие книги как предмета в романе, доказывается ее преимущественная роль в качестве *хранилища*. Показано, как в романе уровень образования всегда связан с количеством прочитанных книг и с качеством процесса чтения: эта связь по-разному характеризует героев с самых первых страниц и раскрывается во всей полноте в истории Рогожина, «безобразного», которому предстоит «образоваться». Углубляясь в тему чтения и толкования книг, оказывается возможным обнаружить, как через этот концепт особым



образом связываются и сопоставляются две главные героини: Настасья Филипповна и Аглая. Выявлено, что в романе возможность правильного толкования зависит от того, прочитана ли книга до конца, что освещает под новым углом и «Объяснение» Ипполита, и вопрос о центральном положении Апокалипсиса в романе. В конце статьи, исходя из вышесказанного, кратко рассматривается вопрос о роли романа «Дон Кихота» в «Идиоте» в качестве сложного подтекста, работающего на разных уровнях у разных героев, чем определяются возможные пути продолжения исследования.

**Ключевые слова:** Достоевский, «Идиот», книга в книге, концепт, книга как хранилище, обретение образа, «Дон Кихот».

**Для цитирования:** Корбелла К. Концепт «книга» в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4 (24). С. 30–54. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-30-54>

**Information about the author:** Caterina Corbella, Associate Researcher, Research Centre “Dostoevsky and World Culture,” A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

<https://orcid.org/0000-0001-5996-0127>

E-mail: [cate.corbella@gmail.com](mailto:cate.corbella@gmail.com)

**Acknowledgements:** The research was carried out at IWL RAS with a grant from the Russian Science Foundation, project no. 23-28-00258 “The Role and the Image of Books in F.M. Dostoevsky’s novel *The Idiot*” (<https://rscf.ru/project/23-28-00258/>).

**Abstract:** The article is intended as part of the project “The Role and the Image of Books in F.M. Dostoevsky’s novel *The Idiot*.” Rather than analyzing a particular book, the author focuses on the concept of “book” itself in the novel: where and how it appears and the connections it creates in the text, leading the reader to understand the meanings that Dostoevsky wanted to communicate through it. First of all, the article analyses the presence of books as concrete objects in the novel and shows how the author constantly underlines their quality of being a repository. Further on, the author demonstrates how the level of *obrazovanie* (eng. “formation” or “education,” etymologically from the word *obraz*, eng. “image”) in the novel is connected to the quantity of read books and the quality of the reading processes. This connection is different for all characters and discloses its profound meaning in the history of Rogozhin, *bezobraznyi* (eng. “ugly,” literally “without image”) who needs to *obrazovat’sia* (eng. “receive formation / education,” same root word). Delving deeper into the theme of reading and understanding books, it is shown how it connects and opposes the two main female protagonists: Nastasya Filippovna and Aglaya. It is disclosed how in the novel the possibility of a correct interpretation depends on whether the book is read to the end: this fact throws a new light on both the contents of Ippolit’s “Explanation” and the central role of the Apocalypse in the novel. The paper concludes with a brief discussion of the role of Cervantes’ *Don Quixote* in Dostoevsky’s novel as a complex subtext operating at different levels in different characters, thus identifying possible directions for further research.

**Keywords:** Dostoevsky, *The Idiot*, book in the book, concept, book as a repository, acquisition of an image, *Don Quixote*.

**For citation:** Corbella, Caterina. “The Concept of ‘Book’ in Dostoevsky’s Novel *The Idiot*.” *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 4 (24), 2023, pp. 30–54. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-30-54>

Цель настоящей работы как части проекта «Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”» — проследить концепт, который формируется обращением к образу «книги» в «Идиоте», чтобы определить те смыслы, которые Достоевский хотел породить в читателе посредством его. Понятие «концепта» я использую согласно тому, что написала Т.А. Касаткина о исходном значении этого слова: «<...> “восприятие”, и даже “зачатие”, <...> *концепт* не отождествлялся с *понятием*, но почти противопоставлялся ему по параметру целостного “схватывания” из речи, а не аналитического описания в языке, по параметру фиксации в душе, а не в уме» [Касаткина, 2022, с. 30]. Концепт передается не через логическую цепочку слов и воспринимается нами не посредством чистого рассудка: его можно уловить почти интуитивно, обратив внимание на множество знаков, оставленных автором в тексте в виде художественных деталей и связей между ними.

Обратимся еще раз к словам Т.А. Касаткиной: «<...> мысль и цель обнаруживаются твердо, ясно и понятно за счет ряда поддерживающих друг друга элементов текста, но при этом указанные элементы *разнесены* в тексте, одновременно и связывая удаленные друг от друга сцены в плотное единство — и лишая это единство навязчивости, напротив — заставляя читателя потрудиться умом и памятью, чтобы самому связать эти элементы и выстроить *самостоятельно* указующий авторский перст. Причем работа эта осуществляется подсознательно: в результате такой работы читатель скорее *ощущает*, чем осознает передаваемый ему авторский концепт» [Касаткина, 2022, с. 30].

Статья, таким образом, будет исследовать, где и как образ «книги» появляется и проявляется в тексте, какие смыслообразующие связи с другими образами и словами он формирует внутри произведения. Очень важно не пропускать даже самые маленькие «текстовые рифмы» (для определения понятия см.: [Касаткина, 2019, с. 34]), поскольку зачастую именно они почти незаметно заостряют наш взгляд, чтобы мы могли быстрее и глубже воспринимать концепт в тексте.

О «глазах и силе», которые нужны для этого схватывания, Достоевский пишет в «Дневнике писателя» как о человеческом качестве, свойственном прежде всего художнику, но необходимом для всех, кто хочет познать глубину реальности: «Действительно, проследите иной, даже вовсе и не такой яркий на первый взгляд факт действительной жизни, — и если только вы в силах и имеете глаз, то найдете в нем глубину, какой нет у Шекспира. Но ведь в том-то и весь вопрос: на чей глаз и кто в силах? Ведь не только чтоб создавать и писать художественные произведения, но и чтоб только заметить факт, нужно тоже в своем роде художника. <...> Но, разумеется, никогда нам не исчерпать всего явления, не добраться до конца и начала его. Нам знакомо одно лишь насущное видимо-текущее, да и то по-наглядке, а концы и начала — это всё еще пока для человека фантастическое» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 144–145].

В начале работы, чтобы плодотворно говорить о концепте «книга» в «Идиоте» необходимо вернуться к осознанию познавательной силы искусства, в которой хорошо отдавал себе отчет Достоевский, утверждающий в процитированном выше фрагменте, что для познания реальности «нужно тоже в своем роде художника» и что самое интересное для человека — пока еще «фантастическое» для него<sup>1</sup>. В «Идиоте» граница между историей и искусством, как и между реальностью и фантазией, вовсе не четко проведена, или, точнее, отличается от той, что очевидна при общепринятом, поверхностном понимании этих слов. Наглядный пример этого смещения границ — рассказы генерала Иволгина. Историческая истина, присутствующая в них, намного больше, чем может показаться на первый взгляд (см. [Подосокорский, 2009]). Кроме того, как пишет Т.А. Касаткина в связи с рассказом о рядовом Колпакове (см.: [Касаткина, 2023, с. 339–344; 361–364]), то, что, представляется ложью, фантазией, на самом деле говорит о Воскресении, главной истине христианской веры, однако читателю необходимы «глаз и сила», чтобы это заметить.

Важность этих замечаний подтверждается на уровне выбранного концепта, когда мы обращаем внимание на присутствующие в романе книги. Можно было бы попробовать разделить книги в тексте на художественные («Дон Кихот», «Дама с камелиями», «Мадам Бовари», и др.) и исторические (труды Карамзина, Соловьева,

---

<sup>1</sup> Цитата эта многократно комментировалась Т.А. Касаткиной, см.: [Касаткина, 2015]; [Касаткина, 2019] и др.

Шлоссера, Шарраса, и др.), однако, это разделение окажется в значительной мере искусственным, поскольку во время рассказа читатель не ощущает фундаментальной разницы между теми и другими. И те, и другие входят в процесс «образования» героев: Рогожину, например, предложено и положено читать как Пушкина<sup>2</sup>, так и Соловьева. О том, что и те, и другие несут некую истину, связанную с «реальной» жизнью, свидетельствует также сцена между Рогожиным и Настасьей Филипповной, где исторический факт (унижение императора в Каноссе) рассказывается через художественное произведение (стихи) [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 176]. О важности этого смешения художественного и исторического планов в тексте — точнее: о возможности художественного образа стать местом в том числе исторической истины — свидетельствует также центральная роль «Откровения Иоанна Богослова» в романе. Оно является пророчеством, но ему подходят и определение «художественное», поскольку содержание выражается посредством художественных образов, и определение «историческое», так как оно претендует на то, чтобы сообщить историческую истину о конце времен<sup>3</sup>.

### **Книга как инструмент для передачи сообщения и место хранения**

Современному читателю очень просто упустить из вида предметный облик книги: мы уже отвыкли от необходимости для произведения воплощаться в бумажных переплетенных страницах, иногда

---

<sup>2</sup> В связи с этим благодарю Н.Н. Подосокорского за то, что дал заметить, как сам Пушкин, который должен быть прочитан «весь», объединяет литературный и исторический план, поскольку помимо прочего он написал и «Историю Пугачева».

<sup>3</sup> «Полагаю, что именно Апокалипсис как базовый священный текст порождает такое обилие присутствия исторических аллюзий и собственно Историй как книг и собраний книг в романе, поскольку он есть внутреннее откровение истинного бытия, прозреваемое во внешних исторических событиях, или, как пишет еп. Серафим (Сигрист), “Литургия в Откровении [а он всячески подчеркивает внутреннюю литургичность Апокалипсиса — Т. К.] показывает истинный смысл истории, противопоставленный ложному, который кажется господствующим в ее видимом развитии. Переход из одного периода мира (ложной истории) в другой период (внутренней истины) представлен чрезвычайно болезненным процессом”. Ну и нельзя не отметить, что в самом Апокалипсисе слова “книга” и “книжка” упоминаются 29 раз (а во всех остальных текстах Нового завета вместе взятых — 18 раз), и книги Апокалипсиса — это именно значимые, действенные предметы (ощутимые именно как предметы — их даже едят, и они оказываются сладки и горьки), определяющие собой и возможными манипуляциями с собой глубинный ход человеческой истории и метаистории» [Касаткина, 2023b].

нам проще рассматривать книгу исключительно с точки зрения ее содержания. Для Достоевского и его современников это не так: они не могли думать о книгах, не представляя их перед собой как предмет. Именно исходя из предметности книги становится проще связать присутствие книг в романе с более широким концептом «письменность», который повсюду пронизывает это произведение (достаточно вспомнить о многочисленных письмах, заметках, газетах, журналах, картинах — ведь они тоже *пишутся* — и также о каллиграфическом таланте князя) и неизбежно пересекается с выбранной темой.

В VII главе I части, Аглая просит князя написать в своем альбоме слова, которые станут ответом на записку Гани [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 70–71]. Выбор альбома — предмета намного более прочного, чем бумага, — придает словам Аглаи оттенок окончательности, выражает решительность, которой не хватало в записке Гани. Эта сцена позволяет нам обратить внимание на, кажется, банальную, но не очевидную мысль: любая вещь, на которой написаны слова, является инструментом передачи некоего сообщения.

О том, что есть разные и по-разному эффективные способы передавать сообщения, косвенно сказано и в сцене с «Историей» Шлоссера, где на деньги, выданные для покупки книги, покупается топор и еж, причем еж впоследствии становится сообщением князю от Аглаи<sup>4</sup>. Книга среди всех инструментов передачи сообщений стоит на некой вершине, поскольку инкапсулирует это сообщение, сохраняет надолго, проносит его через время и пространство. Это видно с первого упоминания книги, со слов Лебедева об «Истории» Карамзина, где «можно и должно» найти имя Мышкина [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 8]. На важность этой отсылки для понимания того, кто такой князь, уже указали [Касаткина, 2004, с. 380–393]: здесь я хочу обратить внимание на то, что в этих словах книга представлена как место хранения, внутри которого содержится нечто важное — информация об истории имени князя. Знание о прошлом сохраняется в книге как в хранилище, и если мы сможем его отыскать, то это знание позволит нам лучше истолковать настоящее.

С этой сценой рифмуются другие косвенные упоминания книг в первой части романа, такие как «Погодинское издание» в разговоре Мышкина с генералом Епанчиным о каллиграфии [Достоевский,

---

<sup>4</sup> Для возможного толкования этой сцены см.: [Подосокорский, 2023а].

1972–1990, т. 8, с. 29]. Здесь упоминание книги кажется совсем ненужным, однако Достоевский приводит очень точную отсылку. В упомянутой книге прошлое хранится не только в виде рассказов, но также в виде образцов. Каллиграфический талант князя на этом фоне проявляется в первую очередь как способность точно воспроизвести то, что он когда-то видел — и смог увидеть потому, что оно где-то сохранилось.

Текстовая рифма о книге как месте хранения, где ищется некая информация для толкования настоящего, находится чуть дальше в той же первой части, когда Аглая реагирует на утверждение Мышкина о том, что «и в тюрьме можно огромную жизнь найти», словами: «Последнюю похвальную мысль я еще в моей “Хрестоматии”, когда мне двенадцать лет было, читала» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 51]. Тут важно обратить внимание на то, что представляет собой «Хрестоматия»: сборник мелких статей или отрывков из произведений разных писателей. «Хрестоматия» по определению не позволяет адекватное и глубокое толкование ее содержания, поскольку вырывает слова из целостности, которой они принадлежат, лишает читателя необходимого контекста. Если это заметить, не удивляет, что Аглая не способна разглядеть истинный смысл в словах князя (см. об этом: [Касаткина, 2023а, с. 334]).

Реплику Аглаи о «Хрестоматии» интересно рассмотреть также на фоне уже упомянутого рассказа Рогожина о том, как Настасья Филипповна прочла ему стихи об унижении императора перед папой Римским. Здесь также присутствует некая информация, которая хранится в книге, где ее можно отыскать для лучшего толкования настоящего. Заметим, что эта информация не только помогает в толковании настоящего, но и актуализируется в нем как сообщение<sup>5</sup>. Тут становится очевиднее, что главное знание, содержащееся в книгах, не сводится к абстрактным утверждениям, которые можно прилагать к событиям для их «моральной маркировки» (как в «Хрестоматии»), а инкапсулируется в них как *опыты*, истории, которые при каждом чтении по-новому актуализируются.

<sup>5</sup> В тексте заявка на проект «Роль и образ книги в романе “Идиот”» Т.А. Касаткина обратила внимание на то, как эта сцена повторяет, и в то же время по-новому развивает сюжет о книге как посреднике при объяснении героев: самый известный пример такого сюжета — Паоло и Франческа в «Комедии» Данте. С этой точки зрения сцена частично (есть и принципиальные отличия) рифмуется с той, где Аглая читает наизусть стихотворение Пушкина, которое становится ее непрямым объяснением с князем [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 209].

Главные текстовые рифмы в теме книги как хранилища связаны с «Дон Кихотом» Сервантеса и «Русской историей» Соловьева, где этот образ воспроизводится на буквальном уровне повествования: книги содержат не только знание, информацию или сообщение, но и вложенные в них предметы; они буквально становятся хранилищами, соответственно, письма Мышкина и ножа Рогожина. Сцена с Аглаей, которая кладет письмо князя в случайно взятую книгу, впоследствии оказывающуюся «Дон Кихотом Ламанчским», описана Достоевским так, чтобы мы не пропустили вышеуказанной связи концепта «книга» с мотивом хранения и поиска:

Кончила, впрочем, тем, что с насмешливою и странною улыбкой кинула письмо в свой столик. Назавтра опять вынула и заложила в одну толстую, переплетенную в крепкий корешок книгу (**она и всегда так делала с своими бумагами, чтобы поскорее найти, когда понадобится**) [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 157].

Достоевский старается обратить внимание читателя на важность связи между этими двумя двухчастными эмблемами, соединяющими в одном случае Мышкина и Аглаю, в другом — Рогожина и Настасью Филипповну. Текстовая рифма между сценой с «Дон Кихотом» и той, когда Рогожин кладет в «Русскую историю» Соловьева нож, который впоследствии станет орудием убийства, выражается не только самим образом (предмет, хранящийся внутри книги), но также и другими деталями. В обоих случаях «роковая» связь между книгой и предметом происходит почти случайно, то есть, ни Рогожин, ни Аглая не выбирают, в какую книгу попадут предметы; появляется стол, в который/на который изначально вещь попадает — и только потом предмет заложат в книгу:

— Оставь, — проговорил Парфен и быстро вырвал из рук князя ножик, который тот взял со стола, подле книги, и положил его опять на прежнее место.

<...>

Говоря, князь в рассеянности опять было захватил в руки со стола тот же ножик, и опять Рогожин его вынул у него из рук и бросил на стол. <...> Видя, что князь обращает особенное внимание на то, что у него два раза вырывают из рук этот нож, Рогожин с злобною досадою схватил его, заложил в книгу и швырнул книгу на другой стол [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 180].

В обоих случаях человек не сразу возвращается к книге и к тому, что в ней хранится, а только через некоторое время (по сути, именно этот факт и позволяет здесь говорить о “хранилище”):

И уж только чрез неделю ей случилось разглядеть, какая была это книга. Это был «Дон-Кихот Ламанчский». Аглая ужасно расхоталась — неизвестно чему [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 157].

Я про нож этот только вот что могу тебе сказать, Лев Николаевич, — прибавил он, помолчав, — я его из запертого ящика ноне утром достал, потому что всё дело было утром, в четвертом часу. Он у меня всё в книге заложен лежал... [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 505].

Это загадочное повторение сюжета, глубину которого еще предстоит понять, освящает и подтверждает вышесказанное, показывая, что автору важно, чтобы читатель не упускал из виду способность книги быть хранилищем. Благодаря упомянутым эпизодам также становится ясно, что хранимое в книге является (хотя в каждом случае по-разному) некой связью между людьми.

### **Чтение книг как процесс приобретения человеческого образа**

Почти для всех героев романа «Идиот» можно составить список прочитанных книг, и этот список станет неким обзором обучения и образования каждого. Примеры многочисленные, и они будут перечислены ниже. Также в первой части романа можно обнаружить несколько сцен, в которых чтение книг и процесс обучения связываются с вопросом о независимости человека.

О Мышкине мы знаем, что он учился «не совсем правильно, а так, по особой системе» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 25], однако, он прочитал «много русских книг» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 25]: согласно генералу Епанчину, именно благодаря этому (и, как следствие, знанию «грамоты» и умению «писать без ошибок» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 26]) князь может надеяться на получение работы. В данном примере речь идет о финансовой независимости, но есть текстовые рифмы поинтереснее. Про сестер Епанчиных в обществе «с ужасом говорилось о том, сколько книг они прочитали» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 16]. Контекст,



в котором эта информация представлена, связывает ее в восприятии читателя со следующим заявлением повествователя о том, что «за-муж они не торопились» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 16]. Чтение книг связывается с вопросом о замужестве (и с возможностью для женщины состояться как личность, не подчиняясь авторитарной воле мужчины, который захотел ее приобрести) также в случае Настасьи Филипповны. Так, автор передает удивление Афанасия Ивановича — наивно убежденного в результатах предпринятой им попытки сделать из Настасьи Филипповны совершенно ему подконтрольное существо — перед ее новым обликом: «Эта новая женщина, оказалось, во-первых, необыкновенно много знала и понимала, — так много, что надо было глубоко удивляться, **откуда могла она приобрести такие сведения**, выработать в себе такие точные понятия. **(Неужели из своей девичьей библиотеки?)**» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 36]. То есть вопрос Тоцкого, по сути, заключается в непонимании того, «из каких книг» Настасья Филипповна могла образоваться в женщину (слово здесь очевидно противопоставлено определению «девочка», которое повторяется в первых абзацах истории), понимающую ценность своей личности и свое положение, когда в ее библиотеке, им подготовленной, рассказывалось о совсем других опытах замужества и любовных отношений, которые, наоборот, должны были расположить ее к осуществлению его планов на нее<sup>6</sup>.

Чтобы «ухватить» настоящую глубину этой вновь и вновь повторяющейся связи в романе, стоит обратиться еще раз к уже упомянутому разговору Мышкина и Рогожина в III главе II части, где, в частности, читатель узнает много нового об отношениях последнего с Настасьей Филипповной. Именно здесь смысл указанных отрывков раскрывается ярче, поскольку Достоевский прямо указывает на этимологический смысл слова «образование»: приобретение, формирование «образа» в человеке.

С самого начала главы автор настаивает на обреченности Парфёна на мрачную, тяжелую и скучную судьбу отца, прежде всего, мгновенным «узнаванием» дома со стороны Князя. На этих страни-

---

<sup>6</sup> См. в связи с этой темой работу Т.Г. Магарил-Ильяевой в рамках проекта «Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”», где показано, как «Дама с камелиями» и «Мадам Бовари» становятся текстами, указывающими, с одной стороны, на образ, навязанный Настасье Филипповне извне, и, с другой — на выбранный ею самой путь [Магарил-Ильяева, 2023].

цах дом олицетворяется («он знал, что Рогожин с матерью и братом занимают весь второй этаж этого **скучного** дома» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 170]), настраивая таким образом глаз читателя, приготовляя его к разговору об образе человека: «Твой дом имеет **физиономию** всего вашего семейства и всей вашей рогожинской жизни» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 172]. Об этой обреченности сына повторить путь отца говорят и Мышкин, и Настасья Филипповна, одновременно указывая на то, как жизнь Рогожина неожиданно повернулась в другую сторону благодаря встрече с Настасьей Филипповной. В «рогожинской» судьбе, которой Парфен избежал, присутствие слов в их устном и письменном облике сведено к минимуму:

А мне на мысль пришло, что если бы не было с тобой этой напасти, не приключилась бы эта любовь, так ты, пожалуй, точь-в-точь как твой отец бы стал, да и в весьма скором времени. Засел бы **молча** один в этом доме с женой, послушною и **бессловесною**, с **редким и строгим словом**, ни одному человеку не веря, да и не нуждаясь в этом совсем и только деньги **молча** и сумрачно наживая. **Да много-много что старые бы книги когда похвалил**, да двуперстным сложением заинтересовался, да и то разве к старости... [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с.178].

С этими словами рифмуется предметное присутствие книг в доме, которому принадлежат «деловые книги» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 172]: другая литература, лежащая на столе («две-три книги, одна из них, история Соловьева» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 172]), попала туда по подсказкам Настасьи Филипповны. Об этом мы узнаем от самого Рогожина, в его ответе на процитированные слова князя: «Вот эту книгу у меня увидала: “Что это ты, «Русскую историю» стал читать? (А она мне и сама как-то раз в Москве говорила: “Ты бы **образил** себя хоть бы чем, хоть бы «Русскую историю» Соловьева прочел, **ничего-то ведь ты не знаешь**”). Это ты хорошо, сказала, так и делай, читай. Я тебе реестрик сама напишу, какие тебе книги перво-наперво надо прочесть; хочешь иль нет?»» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 178–179].

Призыв Настасьей Филипповны представлен в такой формулировке, что сложно пропустить то обстоятельство, что в корне слова «образование» лежит слово «образ». Нам прямо указывают на

то, что цель чтения — это формирование образа живого человека, обретение им его настоящего лика / лица; на это указывает и реакция Рогожина: «<...> никогда-то, никогда прежде она со мной так не говорила, так что даже удивила меня; **в первый раз как живой человек вздохнул**» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 179].

В романе часто повторяется, что Рогожин **ничего** не знает. Не только в приведенной цитате, но и в звучащем чуть раньше рассказе об унижении императора сказано: «“Ты, говорит, Парфен Семеныч, истории всеобщей **ничего не учился**”. — “**Я ничему, говорю, не учился**”» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 176]). Эти слова рифмуются со словами Мышкина дальше в романе: «Мы с ним Пушкина читали, всего прочли; **он ничего не знал**, даже имени Пушкина...» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 457–458].

О безобразности Рогожина читателю сообщается прямо, в самом начале романа, устами Гани и генерала Епанчина:

— Вероятно, одно только **безобразие**, — пробормотал тоже несколько замешавшийся Ганя, — купеческий сынок гуляет. Я про него что-то уже слышал. — Да и я, брат, слышал, — подхватил генерал. — Тогда же, после серег, Настасья Филипповна весь анекдот пересказывала. Да ведь дело-то теперь уже другое. Тут, может быть, действительно миллион сидит и... страсть, **безобразная** страсть, положим, но все-таки страстью пахнет, а ведь известно, на что эти господа способны, во всем хмелю!.. [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 27].

Однако слова князя о том, что в конце концов Пушкина «всего прочли», показывают, что эта безобразная материя, которая и есть Рогожин, ожидает приобретения своего образа и смиренно поддается образующим ее. Об этом также свидетельствует присутствие «Истории» Соловьева на столе, о чем Мышкин говорит прямо: «Рогожин за книгой, — разве уж это не “жалость”, не начало “жалости”? Разве уж **одно присутствие этой книги** не доказывает, что он вполне сознает свои отношения к ней?» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 191]. Тут речь идет именно о чувствах Рогожина к Настасье Филипповне, которые раньше, словами генерала, определялись как «безобразная страсть».

Таким образом, Достоевский показывает, что путь из безобразия к образу возможен, и, учитывая вышесказанное, больше смысла приобретают слова, мимоходом прозвучавшие в истории о немецком

докторе: «<...> приносил иногда душеспасительные книжки и оделял ими каждого грамотного, с полным убеждением, что они будут их дорогой читать и что грамотный прочтет неграмотному» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 335].

### **Чтение и толкование книг в образах Настасьи Филипповны и Аглаи**

Концепт «книга» как инструмент образования особым образом связывает и сопоставляет двух главных героинь, Настасью Филипповну и Аглаю Епанчину, и характеризует их отношения с Рогожиным и Мышкиным соответственно. В сюжетных линиях этих героинь также углубляется тема о толковании, которую мы частично затронули в начале статьи (книга хранит нечто, позволяющее правильное истолкование реальности).

Начнем с того, что Настасья Филипповна, вместе с Лебедевым, оказывается в тексте самым «начитанным» персонажем. Мы можем с точностью утверждать, что она прочитала и русскую (Пушкина), и зарубежную («Мадам Бовари») классику, исторические труды, такие как «Русская история» Соловьева, находится в процессе глубокого чтения и толкования «Откровения Иоанна Богослова».

Она единственная предстаёт перед нами в уединенном процессе чтения: «Жила она больше уединенно, **читала, даже училась**, любила музыку» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 39]. Ее отношение к книгам представляется глубоким и отрефлексированным, «серьезным», что замечает и Лебедев, встречающийся с ней с намерением ее «отчитывать» Апокалипсисом [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 167]<sup>7</sup>. О результатах такого подхода к чтению можно судить по ее реакциям на крик в толпе: «Ценою жизни ночь мою!..» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 492]: она оказывается способна истолковать цитату Пушкина и тем самым истолковать то, что с ней происходит, и принять адекватное решение (см.: [Касаткина, 2004, с. 154–158]).

В отличие от этой погруженности Настасьи Филипповны в процесс чтения и толкования книг и, следовательно, понимания реальности, Аглая — несмотря на громкие слова о начитанности Епанчиных — оказывается в романе весьма поверхностно образованной. Она сама говорит, что «ничего не понимает в Апокалипсисе»

---

<sup>7</sup> См. комментарий к этому месту: [Касаткина, 2023b].

(см.: [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 202]), у нее в доме нет полного Пушкина, и когда она читает стихотворение про рыцаря бедного, в тексте подчеркивается не только «важность», но и «наивность» этого действия (см.: [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 208–209]). Уже говорилось о ее первой попытке толкования реальности через книгу, которая на самом деле лишь «Хрестоматия», и об отличии между ее поиском (где вырванная из контекста цитата произвольно прилагается к настоящему) и поиском Настасьи Филипповны (которая в прочитанной книге способна найти стихи, могущие стать адекватным сообщением в настоящем).

В разговоре с Мышкиным на зелёной скамейке (VIII глава, III часть) положение Аглаи описано очень точно. После жалоб о том, что «Александра и Аделаида **все книги читают**, им можно, а мне не все дают, за мной надзор», Аглая добавляет: «<...> Александра и папаша сказали мне, что я сама не понимаю, что вру и **какие слова говорю**. А я им тут прямо отрезала, что **я уже всё понимаю, все слова**, что я уже не маленькая, что я еще два года назад нарочно **два романа Поль де Кока прочла, чтобы про всё узнать**» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 358].

Трагедия Аглаи именно в этой поспешной и детской уверенности в том, что она все знает, все поняла, в то время как в ней процесс образования только что начался. Как замечает Мышкин, она еще ребенок:

Он понять не мог, как в такой заносчивой, суровой красавице мог оказаться **такой ребенок, может быть действительно даже и теперь не понимающий всех слов ребенок**.

— Вы всё дома жили, Аглая Ивановна? — спросил он, — я хочу сказать, вы куда **не ходили, в школу какую-нибудь, не учились в институте?** [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 358].

Разница между женщинами сказывается и на их отношениях с мужчинами. Мы уже видели, как Настасья Филипповна образует Рогожина: это настолько естественно, что она сама забывает о том, что подсказывала ему книгу. Аглая, наоборот, всеми силами старается запустить процесс образования в ее отношениях с Мышкиным; она хочет, чтобы он ее образовывал, однако почему-то этот процесс никак не запускается. Достоевский рифмует попытку Аглаи с тем, что происходит между Настасьей Филипповной и Рогожиным:

например, обе пары играют в карты. В обоих случаях Достоевский строит образ так, что игра в карты связывается с чтением книг как вариант времяпровождения и своего рода образования (вспомним, что в общечеловеческой традиции карты также являются хранилищем знания (причем, пророческого знания) и способом толкования человеческой судьбы). В случае Настасьи Филипповны вновь звучат слова, описывающие «рогожинскую» судьбу Парфена: «Настасья Филипповна всё жаловалась, что **скучно** и что Рогожин сидит целые вечера, **молчит и говорить ни о чем не умеет**, и часто плакала; и вдруг на другой вечер Рогожин вынимает из кармана карты» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 499]. В случае Аглаи опять-таки что-то идет не так: в отличие от Настасьи Филипповны, радостно откликнувшейся на предложение Рогожина, Аглая — после того, как сама предложила ему играть — постоянно остается «в дурах» и из-за этого «взбесится ужасно», см.: [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 423].

### **О законченном и незаконченном чтении**

Пытаясь образоваться с помощью Мышкина, Аглая говорит ему очень интересную фразу: «Читайте дальше; а впрочем, не надо, перестаньте читать» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 430]. Решение «перестать читать», не приобретя целое, отсылает читателя к уже упомянутым «Хрестоматии», к «двум романам» Поля де Кока, и также к лишь частично присутствующему в доме Епанчиных Пушкину (о том, что Пушкин должен был прочитан «весь» в тексте сказано по меньшей мере дважды, в сцене у Лебедева и в словах Мышкина о Рогожине). Решение «перестать читать» также соединяет Аглаю с Ипполитом, который в своем «Объяснении» пишет, что он «даже книги не мог прочесть и **перестал читать**: к чему читать, к чему узнавать на шесть месяцев?» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 326], и бросает греческую грамматику потому, что уверен, что умрет не дойдя «до синтаксиса» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 327]. В том же тексте Ипполит повторяет три раза слово «гимназист», очевидно считая это определение особо оскорбительным:

Пусть тот, кому попадет в руки мое “Объяснение” и у кого станет терпения прочесть его, сочтет меня за помешанного **или даже за гимназиста** <...> [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 327].

«Я сказал <...> что я сам **бедный гимназист** (я нарочно **преувеличил унижение**; я давно кончил курс и не **гимназист**) <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 333].

Чтобы правильно прочитать эти слова, нельзя упускать из виду, что автор в романе помещает двух героев, настойчиво определяя их как «гимназистов»: Колю Иволгина и Костю Лебедева. Первый так и вводится в текст произведения: «тринадцатилетний брат Гаврилы Ардалионовича, **гимназист** Коля» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 76]; по поводу второго, можно сказать что вся его роль в романе сводится к тому, что он «гимназист»: «Докторенко распорядился послать сына Лебедева, **гимназиста**» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 250]; «за ними **гимназист**, сын Лебедева» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 254]; «вместе с товарищем, другим **гимназистом**, Костей Лебедевым» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 423]. То есть, у Достоевского слово «гимназист» вовсе не унижительное, оно скорее похоже на «звание».

«Гимназист», прежде всего, — это человек, который все еще находится в процессе образования. Неслучайно в романе это повторяющееся звание пересекается с концептом «книга»: Костя появляется впервые как «мальчик лет пятнадцати, с довольно веселым и неглупым лицом и с **книгой** в руках» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 159]; Коля, согласно Евгению Павловичу, «иначе и не говорит, как из **книжек**» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 212]; они — главные герои уже упомянутой сцены о замене «Истории» Шлоссера ежом и топором. Если заметить эту связь, то становится понятнее, почему Ипполит, который считает свою жизнь уже законченной, и чтение бессмысленным, рассматривает его как унижительное именование.

Последствия решения «не читать» или думать, что уже «все понятно», однако, очень опасны, потому что читаются и понимаются не только бумажные книги. В романе неоднократно намекается на то, что читать и толковать можно и нужно всю реальность. Написано, например, что «князь Щ. конечно, **толковал событие ошибочно**, но всё же бродил кругом истины, все-таки понял же тут — *интригу*. (“Впрочем, он, может быть, и совершенно верно про себя понимает — подумал князь, — а только не хочет высказаться и потому **нарочно толкует ошибочно**”)» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 254]. Или же в другом месте: «Да, надо, чтобы теперь всё это было ясно поставлено, чтобы **все ясно читали друг в друге**, чтобы не было

этих мрачных и страстных отречений, как давеча отрекался Рогожин, и пусть всё это совершится свободно и... светло» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 191]. Это сближение осуществляется также через предметную сторону «письменности». Самый яркий пример — четырехкратное упоминание лица человека, приговоренного к смерти, где лицо это описывается как «бумага <...> белая **писчая** бумага» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 56]. Но также интересный случай есть в самом начале, когда Рогожин обращается к Лебедеву словами: «А ты ступай за мной, **строка**» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 14].

Ипполит в «Объяснении» хотя и утверждает, что будущая жизнь и провидение есть, отказывается принимать его в расчет, потому что все равно «понять его невозможно» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 344]: то есть, поступает с реальностью так, как уже поступил с книгами. Через эти рассуждения мы снова возвращаемся к «Откровению Иоанна Богослова». Первая книга, которую необходимо прочитать до конца, чтобы ее толковать — это книга мира, значение которой открывается в Апокалипсисе.

### «Дон Кихот» в «Идиоте»

Одна из гипотез проекта «Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”» заключается в том, что «интенсивность присутствия книги как источника аллюзий будет прямо связана с интенсивностью ее материального присутствия в тексте — то есть книга неоднократно упомянутая и / или книга, присутствующая как материальный объект, будет в большей степени и более всесторонне формировать окончательный текст, чем книга, упомянутая однократно и не присутствующая в качестве материального предмета <...>» [Касаткина, 2023b]. В свете этой гипотезы особую важность обретают те места, где книга входит в текст, прежде всего, если не исключительно, в своем материальном облике — в частности, как предмет, взаимодействующий с другими предметами. С этой точки зрения в конце статьи я хочу кратко обратить внимание на «Дон Кихота» Сервантеса.

Как отметили исследователи (см.: [Степанян, 2013, с. 9], [Пискунова, 2007]), когда мы говорим о присутствии «Дон Кихота» в «Идиоте», нужно иметь в виду, что перед нами два произведения, которые всегда очень по-разному откликнулись в сознании разных читателей, и в связи с которыми существует бесконечный ряд тол-



кований. О Мышкине, как и о Доне Кихоте, с момента их появления высказываются прямо противоположные мнения и оценки. То же самое можно сказать и о фигуре Христа, как замечает немецкий богослов Романо Гуардини, согласно которому во встрече с Мышкиным читатель стоит перед соблазном, схожим с тем, который переживали люди, встречавшие Иисуса из Назарета: для понимания этих фигур необходимо свободное решение, которое выражается в открытости перед ним и готовности идти до глубины их бытия (см.: [Гвардини, 2009, с. 194–229], [Корбелла, 2022]).

Глубинная связь между главным героем «Идиота» и Дон Кихотом обозначена автором уже в письме племяннице Софье Ивановой, где он говорит о намерении «изобразить положительно прекрасного человека» [Достоевский, 1972–1990, т. 28, кн. 2, с. 251]; там же открыто сказано о том, что эта связь коренится в образе Христа. В свете этих заявлений формируется подход большинства исследователей — рассматривать сходства и различия между Мышкиным и Дон Кихотом, чтобы, в частности, вынести суждение о том, являются ли они подлинными образами Христа Спасителя или лишь лжепророками<sup>8</sup>.

При таком подходе не учитывается, прежде всего, что согласно Достоевскому главный герой романа «Идиот» это — четыре героя (см. [Достоевский, 1972–1990, т. 28, с. 241]; [Касаткина, 2023а, с. 354–358]). В то же время, забывается и о том, что очень часто книги, как и реальность, читаются и толкуются ошибочно — по невнимательности, в спешке, а также — из-за предвзятого мнения. Предполагаю, что Достоевский, будучи гениальным читателем, вполне бы мог «играть» с книгой Сервантеса, не только используя одно возможное прочтение «Дон Кихота» для описания одного героя романа, но также используя разные уровни прочтения «Дон Кихота», адекватные и неадекватные толкования этой книги, чтобы по-разному осветить разных действующих лиц своего произведения<sup>9</sup>. Вряд ли можно свести «донкихотский» вклад в романе к толко-

---

<sup>8</sup> Такова главная установка трудов К.А. Степаняна, в частности VII главы книги «Достоевский и Сервантес: Диалог в большом времени» [Степанян, 2013, с. 127–172], В.Е. Багно [Багно, 2009, с. 89–97], католического богослова Х.У. фон Бальтазара [Balthasar, 1965]), и др. Исключение в этом ряду составляет С.И. Пискунова [Пискунова, 2007] (см. следующую сноску).

<sup>9</sup> Нечто похожее предлагает в статье «...Кроме нас вчетвером». Роман «Идиот» в зеркале «Дон Кихота Ламанчского» С.И. Пискунова, которая также обращается к цитате о четырех героях. Заметив прежде всего не сходства, а различия между Дон Кихотом и Мышкиным, она обнаруживает «донкихотовскую ослепленность своими

ванию Аглаи, для которой Дон Кихот, «рыцарь бедный» и Мышкин абсолютно равны друг другу:

<...> этому «бедному рыцарю» уже всё равно стало: кто бы ни была и что бы ни сделала его дама. Довольно того, что он ее выбрал и поверил ее «чистой красоте», а затем уже преклонился пред нею навеки; в том-то и заслуга, что если б она потом хоть воровкой была, то он все-таки должен был ей верить и за ее чистую красоту копья ломать. Поэту хотелось, кажется, совокупить в один чрезвычайный образ всё огромное понятие средневековой рыцарской платонической любви какого-нибудь чистого и высокого рыцаря; разумеется, всё это идеал. В «рыцаре же бедном» это чувство дошло уже до последней степени, до аскетизма; надо признаться, что способность к такому чувству много обозначает и что такие чувства оставляют по себе черту глубокую и весьма, с одной стороны, похвальную, не говоря уже о Дон-Кихоте. **«Рыцарь бедный» — тот же Дон-Кихот**, но только серьезный, а не комический [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 207].

Аглая рассматривает подвиги «бедного рыцаря» и доня Кихота как плод волевого выбора, порождающего слепую веру в идеал, не нуждающегося в подтверждении и не подвергающегося исправлению на основе опыта. По такой схеме она и толкует действия князя, однако читателю надо отдавать себе отчет в том, что перед ним толкование Аглаи, а не авторская позиция. Согласно тексту, Мышкин не *выбирает* жалеть Настасью Филипповну, хотя многие вокруг толкуют его чувства именно так: он ее *узнает* (см.: [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 89–90]).

Дело для князя доходит до выбора слепой веры в отношениях вовсе не с Настасьей Филипповной, а как раз с Аглаей: «О, конечно, и он замечал иногда что-то как бы мрачное и нетерпеливое во взглядах Аглаи; но он более верил чему-то другому, и мрак исчезал сам собой. **Раз уверовав, он уже не мог поколебаться ничем**» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 431].

---

фантазиями двух героинь, перекликающуюся со сходным умонастроением многих других персонажей, начиная от генерала Иволгина, его сына Коли и заканчивая старой генеральшей Епанчиной» [Пискунова, 2007]. Не приводя здесь все расхождения между той работой и этой, в связи с обсуждаемыми здесь вопросами отмечу, что главное отличие в том, что для меня «донкихотство» по-разному проявляется у Аглаи и у Настасьи Филипповны, и только в случае первой можно говорить об «ослепленности».

Подобное толкование подходит также к положению самой Аглаи, которая на зеленой скамейке открыто говорит, что она выбрала князя, и утверждает, что этот выбор несгибаемый и неотменимый несмотря на любые указания реальности. В ее случае параллель с «Дон Кихотом» еще более яркая: этот выбор она делает, начитавшись книг, хотя и поверхностно, желая выйти из дома и преобразовать мир согласно придуманному ей идеалу:

Я хочу... я хочу... ну, я хочу бежать из дому, а **вас выбрала**, чтобы вы мне способствовали»; «Я не хочу краснеть ... потому и **выбрала вас** [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 356].

— <...> Скажите, вы очень ученый человек?

— О, совсем нет.

— Это жаль, а я думала... как же я это думала? **Вы все-таки меня будете руководить, потому что я вас выбрала** [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 358].

Слепой выбор Аглаи повторяется в конце романа, когда она сбегает с польским графом, который вовсе не граф, в полном согласии с тем, о чем сам Мышкин пророчествовал в доме Епанчиных, говоря об излишнем энтузиазме русских людей, попадавших под западное влияние (см.: [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 452–453]).

Совсем на другом уровне «донкихотовское» отношение к жизни характеризует Настасью Филипповну, про которую сказано: «Была ли она **женщина, прочитавшая много поэм**, как предположил Евгений Павлович, **или просто была сумасшедшая**, как уверен был князь, во всяком случае эта женщина, — иногда с такими циническими и дерзкими приемами, — на самом деле была гораздо стыдливее, нежнее и доверчивее, чем бы можно было о ней заключить. Правда, **в ней было много книжного, мечтательного, затворившегося в себе и фантастического, но зато сильного и глубокого...**» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 473].

Эти слова рифмуются не только с важной сюжетной линией романа у Сервантеса (и с разными суждениями о действиях Дон Кихота со стороны других персонажей), но также и с оценкой «Дон Кихота» самим Достоевским, который в 1876 году в «Дневнике писателя» пишет: «Во всем мире нет **глубже и сильнее** этого сочинения <...>. Это пока последнее и величайшее слово человеческой мысли, это

самая горькая ирония, которую только мог выразить человек, и если б кончилась земля, и спросили там, где-нибудь, людей: “Что вы, поняли ли вашу жизнь на земле и что можете о ней заключить?” — то человек мог бы молча подать Дон Кихота: “Вот мое заключение о жизни и — можете ли вы за него осудить меня?”» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 92].

Хотя и написанная через несколько лет после «Идиота», эта цитата, где появляются с точностью те же самые определения, интересна также тем, что показывает, что для Достоевского роман Сервантеса в какой-то момент связался с темой о конце времен, об Апокалипсисе, чья центральная роль в «Идиоте» уже неоднократно упоминалась.

### Заключение

В статье мы старались проследить концепт «книга» в разных его проявлениях в романе. Нас интересовало прежде всего упоминание книг как конкретных предметов. Это стало отправной точкой, чтобы увидеть, что в «Идиоте» книга выступает не только как инструмент передачи информации, но также как место хранения того, что так или иначе способствует общению человека с другими людьми и с реальностью. Дальше была отмечена устойчивая связь концепта “книга” с проблемой образования и, следовательно, независимости героев. Было показано, как эта тема раскрывается в истории Рогожина и как она противопоставляет два главных женских персонажа, Аглаю и Настасью Филипповну. Чтение книг неразрывно связано с их толкованием — еще одной важной темой в «Идиоте»: автор неоднократно утверждает, что толковать можно только то, что прочитано до конца. Мы старались учитывать все упоминания книги в романе, хотя в статью не вошли некоторые цитаты. Разумеется, чтобы плодотворно продолжать движение по герменевтическому кругу, необходимо отдельно рассматривать каждый случай, как видно из последней части работы, посвященной «Дон Кихоту». Именно такой подробный анализ является одной из главных целей проекта «Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”»<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> См. уже упомянутые работы об Откровении Иоанна Богослова [Касаткина, 2023b], о «Даме с камелиями» и «Мадам Бовари» [Магарил-Ильяева, 2023], об Истории Ф.К. Шлоссера [Подосокорский, 2023a] и также об Истории Ватерлооской компании Ж.Б.А. Шарраса [Подосокорский, 2023b].

Вернемся в заключение к статье Т.А. Касаткиной, где утверждается, что «обнаруженный, интуитивно “схваченный” читателем “страстно поднятый перст” автора оказывается не внешним образом навязанным, а внутренне сформированным в душе читателя им самим» [Касаткина, 2022, с. 31]. Это и в самом деле так: самое загадочное произведение Достоевского, которое труднее всех «истолковывается» (и тому нетрудно найти свидетельства в истории науки, см.: [Роман..., 2001]; [Новикова, 2016, с. 5] и указанную там библиографию), оказывается в результате исследования концепта «книга» тем произведением, где необыкновенно ярко ставится вопрос о возможности / невозможности разгадки тайны слов, событий, людей — о возможности их толкования.

Вопрос о значении истории, рассказанной в книге, который неизбежно рождается в читателе «Идиота», рифмуется через и откликается в многочисленных деталях в тексте, подсказывающих, что толкование — это труд, который продолжится до конца мира. Однако именно этот труд позволяет человеку **получить образование**, то есть буквально: сформировать в себе тот образ, который есть основополагающий элемент свободы личности, позволяющий общение между личностями и в итоге делающий нас «живыми людьми». Последние замечания, связанные с «Дон Кихотом» это — только начальные наблюдения, которые предстоит углубить, но и они указывают на то, что книга, упомянутая в тексте как «роковое» место хранения, входит в произведение как сложный подтекст в силу того, что его содержание можно толковать по-разному, доходя или нет до его сути — как и произведение, находящееся в этот момент в наших руках, но также — как и любое событие в жизни мира и человека.

### Список литературы

1. Багно, 2009 — *Багно В.Е.* «Дон Кихот» в России и русское донкихотство. СПб.: Наука, 2009. 228 с.
2. Гвардини, 2009 — *Гвардини Р.* Человек и вера: Исследование религиозной экзистенции в больших романах Достоевского // Эон. Альманах старой и новой культуры. 2009. Т. 9. С. 8–324.
3. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
4. Касаткина, 2004 — *Касаткина Т.А.* О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 480 с.

5. Касаткина, 2019 — *Касаткина Т.А.* Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания. М.: Володей, 2019. 334 с.
6. Касаткина, 2022 — *Касаткина Т.А.* Как и для чего формируется в произведениях Достоевского «указующий перст» автора: Радикальное богословие Достоевского в романе «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 4 (20). С. 27–51. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-4-27-51>
7. Касаткина, 2023а — *Касаткина Т.А.* «Мы будем — лица...» Аналитико-синтетическое чтение произведений Достоевского. Москва: ИМЛИ РАН, 2023. 432 с.
8. Касаткина, 2023б — *Касаткина Т.А.* «Откровение Иоанна Богослова» в романе Достоевского «Идиот»: Жена-город // Новый мир. 2023б. № 9. URL: <http://new.nm1925.ru/articles/2023/09-2023/otkrovenie-ioanna-bogoslova-v-romane-dostoevskogo-idiot-zhena-gorod/> (дата обращения: 15.10.2023).
9. Корбелла, 2022 — *Корбелла К.* «Идиот» Ф.М. Достоевского в прочтении католических богословов // Вестник Костромского государственного университета. 2022. Т. 28, № 2. С. 175–184. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2022-28-2-175-184>
10. Магарил-Ильяева, 2023 — *Магарил-Ильяева Т.Г.* «Дама с камелиями» и «Мадам Бовари» в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4 (24). С. 55-92. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-55-92>
11. Новикова, 2016 — *Новикова Е.Г.* «Nous serons avec le Christ». Роман Ф.М. Достоевского «Идиот». Томск: Изд-во Том. ун-та, 2016. 243 с.
12. Пискунова, 2007 — *Пискунова С.И.* «...Кроме нас вчетвером». Роман «Идиот» в зеркале «Дон Кихота Ламанчского» // Вопросы литературы. 2007. №1. С. 165–189. URL: <https://voplit.ru/article/krome-nas-vchetverom-roman-idiot-v-zerkale-don-kihota-lamanchskogo/> (дата обращения: 15.10.2023).
13. Подосокорский, 2009 — *Подосокорский Н.Н.* Наполеоновский миф в романе «Идиот»: биография генерала Иволгина // Русская литература. 2009. № 1. С. 145–153.
14. Подосокорский, 2023а — *Подосокорский Н.Н.* «История» Ф.К. Шлоссера в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Текст. Книга. Книгоиздание. 2023. № 33 (в печати).
15. Подосокорский, 2023б — *Подосокорский Н.Н.* Книга Ж.Б.А. Шарраса о Ватерлооской кампании в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Литературный факт. 2023. № 4 (30). С. 128-147. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-128-147>
16. Роман..., 2001 — Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения / под ред. Т.А. Касаткина. М.: Наследие, 2001. 560 с.
17. Степанян, 2013 — *Степанян К.А.* Достоевский и Сервантес: Диалог в большом времени. М.: Языки славянской культуры, 2013. 363 с.
18. Balthasar, 1965 — *Balthasar H.U. von.* Herrlichkeit: eine theologische Ästhetik. Einsiedeln: Johannes Verlag, 1965. Bd. III: Im Raum der Metaphysik, Teil 2: Neuzeit. 643 S.

## References

1. Bagno, V.E. *“Don Kikhot” v Rossii i russkoe donkikhotstvo* [Don Quixote in Russia and Russian Quixotism]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2009. 228 p. (In Russ.)
2. Guardini, Romano. “Chelovek i vera: Issledovanie religioznoi ekzistentsii v bol’shikh romanakh Dostoevskogo” [“Man and Faith: A Research of Religious Existence in Dostoevsky’s Great Novels”]. *Eon. Almanakh staroi i novoi kul’tury*, vol. 9, 2009, pp. 8–324. (In Russ.)
3. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [Complete Works: in 30 vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
4. Kasatkina, T.A. *O tvoriashchei prirode slova. Ontologichnost’ slova v tvorchestve F.M. Dostoevskogo kak osnova “realizma v vyschem smysle”* [On the Poietic Nature the Word. The Ontology of the Word in the Work of F.M. Dostoevsky as the Fundament of “Realism in a Higher Sense”]. Moscow, IWL RAS Publ., 2004. 480 p. (In Russ.)
5. Kasatkina, T.A. *Dostoevskii kak filosof i bogoslov: khudozhestvennyi sposob vyskazyvaniia* [Dostoevsky Philosopher and Theologian: The Artistic Way of Expression]. Moscow, Volodei Publ., 2019. 336 p. (In Russ.)
6. Kasatkina, T.A. “Kak i dlia chevo formiruetsia v proizvedeniakh Dostoevskogo ‘ukazuishchii perst’ avtora: Radikal’noe bogoslovie Dostoevskogo v roman ‘Prestuplenie i nakazanie’” [“How and Why the Author’s ‘Pointing Finger’ Is Formed in Dostoevsky’s Works: Dostoevsky’s Radical Theology in the Novel *Crime and Punishment*”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (20), 2022, pp. 27–51. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-4-27-51> (In Russ.)
7. Kasatkina, T.A. *“My budem – litsa...” Analitiko-sinteticheskoe chtenie proizvedenii Dostoevskogo* [“We Will Be Faces/Persons...” An Analytical-Synthetic Reading of Dostoevsky’s Works]. Moscow, IWL RAS Publ., 2023. 432 p. (In Russ.)
8. Kasatkina, T.A. “‘Otkrovenie Ioanna Bogoslova’ v romane Dostoevskogo ‘Idiot’: Zhena-gorod” [“St. John’s *Book of Revelation* in Dostoevsky’s Novel *The Idiot*: The Woman-City”]. *Novyi mir*, no. 9, 2023. Available at: <http://new.nm1925.ru/articles/2023/09-2023/otkrovenie-ioanna-bogoslova-v-romane-dostoevskogo-idiot-zhena-gorod/> (Accessed 06 Nov. 2023) (In Russ.)
9. Corbella, Caterina. “‘Idiot’ F.M. Dostoevskogo v prochtenii katolicheskikh bogoslovov” [“Dostoevsky’s *The Idiot* in the Interpretation of Catholic Theologians”]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, vol. 28, no. 22, 2022, pp. 175–184 (In Russ.) <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2022-28-2-175-184>
10. Magaril-Iliaeva, T.G. “‘Dama s kameliiami’ i ‘Madam Bovari’ v romane F.M. Dostoevskogo ‘Idiot’” [“*The Lady of the Camellias* and *Madame Bovary* in Dostoevsky’s Novel *The Idiot*”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (24), 2023, pp. 55–92. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-55-92>
11. Novikova, E.G. “*Nous serons avec le Christ*”. *Roman F.M. Dostoevskogo “Idiot”* [“*Nous serons avec le Christ*.” Dostoevsky’s Novel *The Idiot*]. Tomsk, Izd-vo Tom. un-ta Publ., 2016. 243 p. (In Russ.)
12. Piskunova, S.I. “‘...Krome nas vchetverom’. Roman ‘Idiot’ v zerkale ‘Don Kikhota Lamanchskogo’” [“‘... Except for the four of us.’ The Novel *The Idiot* through the Prism of *Don Quix-*

ote"]. *Voprosy literatury*, no. 1, 2007, pp. 165–189. Available at: <https://voplit.ru/article/krome-nas-vchetverom-roman-idiot-v-zerkale-don-kihota-lamanchskogo/> (Accessed 06 Nov. 2023) (In Russ.)

13. Podosokorskii, N.N. “Napoleonskii mif v romane ‘Idiot’: biografiia generala Ivolgina” [“The Myth of Napoleon in the Novel *The Idiot*: General Ivolgin’s Biography”]. *Russkaia literatura*, no. 1, 2009, pp. 145–153. (In Russ.)

14. Podosokorskii, N.N. “‘Istoriiia’ F.K. Shlossera v romane F.M. Dostoevskogo ‘Idiot’” [“F.C. Schlosser’s History in Dostoevsky’s Novel *The Idiot*”]. *Tekst. Kniga. Knigozhdanie*, no. 33, 2023. (Forthcoming) (In Russ.)

15. Podosokorskii, N.N. “Kniga Zh.B.A. Sharrasa o Vaterlooskoi kampanii v romane F.M. Dostoevskogo ‘Idiot’” [“Jean-Baptiste-Adolphe Charras’s Book on the Waterloo Campaign in Dostoevsky’s Novel *The Idiot*”]. *Literaturnyi fakt*, no. 4 (30), 2023, pp. 128–147. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-128-147>

16. Kasatkina, T.A., editor. *Roman F.M. Dostoevskogo “Idiot”: sovremennoe sostoianie izucheniia* [*Dostoevsky’s Novel The Idiot: Current State of Research*]. Moscow, Nasledie Publ., 2001. 560 p. (In Russ.)

17. Stepanian, K.A. *Dostoevskii i Servantes: Dialog v bol’shom vremeni* [*Dostoevsky and Cervantes: A Dialogue through Time*]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul’tury Publ., 2013. 363 p. (In Russ.)

18. Balthasar, Hans Urs von. *Herrlichkeit: eine theologische Ästhetik*. Bd. III: Im Raum der Metaphysik, Teil 2: Neuzeit. Einsiedeln, Johannes Verlag, 1965. 643 S. (In German)

Статья поступила в редакцию: 28.10.2023

Одобрена после рецензирования: 31.10.2023

Принята к публикации: 10.11.2023

Дата публикации: 25.12.2023

The article was submitted: 28 Oct. 2023

Approved after reviewing: 31 Oct. 2023

Accepted for publication: 10 Nov. 2023

Date of publication: 25 Dec. 2023





© 2023. Татьяна Магарил-Ильяева

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,  
Москва, Россия*

## «Дама с камелиями» и «Мадам Бовари» в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»

© 2023. Tatiana G. Magaril-Il'iaeva

*A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,  
Moscow, Russia*

## *The Lady of the Camellias and Madame Bovary in Dostoevsky's Novel The Idiot*

**Информация об авторе:** Татьяна Георгиевна Магарил-Ильяева, научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

<https://orcid.org/0000-0001-7521-1898>

E-mail: [vutka@yandex.ru](mailto:vutka@yandex.ru)

**Благодарности:** Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН при финансовой поддержке Российского научного фонда (РНФ) в рамках проекта № 23-28-00258 «Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”» (<https://rscf.ru/project/23-28-00258/>).

**Аннотация:** В статье рассматриваются место и роль романов Александра Дюма-сына «Дама с камелиями» (1848) и Гюстава Флобера «Мадам Бовари» (1856) в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» (1868). Демонстрируется, что через введение текста Дюма в свое произведение Достоевский разворачивает разговор о ложности и губительности для духовной жизни человека базовой идеи французского романа, заключающейся в уподоблении сострадания к падшим женщинам, к которому стремится призвать своим текстом французский романист, спасению грешников Христом. Кроме того, акцентируется тот факт, что Дюма полагал высшим проявлением гуманности *реабилитацию* таких женщин, то есть восстановление их социальных прав через женитьбу. В статье же показывается, что Достоевский в своем романе на символическом уровне раскрывает, что замужество в его земном секуляризованном виде не ведет не только к духовному восстановлению, как это предполагает Дюма, но даже и к действительному счастью. В статье также анализируются центральные идеи

романа Флобера. Показывается, что Достоевский специально вводит в свой роман «Мадам Бовари» как текст, в котором катастрофичность положения прогнившего, утратившего связь с Богом мира раскрывается именно через образ брака как ловушки, в которую человек попадает, обманувшись и ища в нем соединения высшего порядка, а не получая его, сжирается собственной похотью и страстями, которые завладевают им в отсутствие связи с иным планом бытия.

**Ключевые слова:** Ф.М. Достоевский, «Идиот», А. Дюма-сын, «Дама с камелиями», Г. Флобер, «Мадам Бовари», замужество, реабилитация.

**Для цитирования:** Магарил-Ильяева Т.Г. «Дама с камелиями» и «Мадам Бовари» в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4 (24). С. 55–92. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-55-92>

**Information about the author:** Tatiana G. Magaril-Il'iaeva, Associate Researcher, Centre “Dostoevsky and World Culture,” A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

<https://orcid.org/0000-0001-7521-1898>

E-mail: [vutka@yandex.ru](mailto:vutka@yandex.ru)

**Acknowledgements:** The research was carried out at IWL RAS with a grant from the Russian Science Foundation, project no. 23-28-00258 “The Role and the Image of Books in F.M. Dostoevsky’s novel *The Idiot*” (<https://rscf.ru/project/23-28-00258/>).

**Abstract:** The article analyzes the place and role of two novels, *The Lady of the Camellias* by Alexandre Dumas fils (1848) and *Madame Bovary* by Gustave Flaubert (1856), in Dostoevsky’s novel *The Idiot* (1868). It demonstrates how Dostoevsky introduces Dumas’ text in order to reflect on the falseness and destructiveness for the spirit of man of its key idea, which is the parallel between the compassion for fallen women that Dumas seeks to call for through the novel and the salvation of sinners by Jesus Christ. Besides, the article pays attention to the fact that Dumas considers the rehabilitation of such women, meaning the restoration of their social rights through marriage, the highest expression of humanity. It is shown that Dostoevsky, in his novel, reveals on a symbolic level that marriage in its earthly secularized form does not lead to spiritual restoration, as Dumas suggested, nor does it give real happiness. The article also analyzes the main ideas of Flaubert’s novel. It is argued that Dostoevsky specifically introduces *Madame Bovary* into his novel because it reveals the catastrophic situation of a corrupt world that has lost touch with God precisely through the image of marriage as a trap into which people fall because of deception. They seek in it a higher relationship; however, not obtaining it, they are devoured by their own lust and passions, which take hold in the absence of a connection with another level of being.

**Keywords:** Dostoevsky, *The Idiot*, Alexandre Dumas fils, *The Lady of the Camellias*, Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, marriage, rehabilitation.

**For citation:** Magaril-Il'iaeva, T.G. “The Lady of the Camellias and *Madame Bovary* in Dostoevsky’s Novel *The Idiot*.” *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 4 (24), 2023, pp. 55–92. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-55-92>

Ф.М. Достоевский, начиная с самого первого романа «Бедные люди» (1846), всегда включал в художественный мир своих произведений тексты других авторов не только посредством аллюзий, прямых и скрытых цитат, но и в виде реальных книг, которые читают, обсуждают, покупают и дарят друг другу герои. В проекте «Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”», в рамках которого написана и эта статья, исследуется *роль* и *образ* тех книг, которые прямо упоминаются автором в тексте. Такая исследовательская установка «проводит радикальную различительную черту, позволяющую отделить авторскую интенцию от исследовательских домысливаний и проекций собственных читательских предпочтений и ассоциаций на роман» [Касаткина, 2023]. Тенденция к неразличению авторских, зачастую прямых, указаний и исследовательских теорий, хорошо видна на примере комментариев к «Идиоту», представленных в девятом томе 35-томного собрания сочинений. Авторы издания приводят как свои размышления о возможных «прототипах», персонажах других текстов, оказавших влияние на формирование образов героев Достоевского<sup>1</sup>, так и многочисленные примеры исследований таких литературных связей, см: [Достоевский, 2013–2022, т. 9, с. 436–864]. Создается впечатление, что произведениям, которые не были обозначены автором в тексте романа<sup>2</sup>, посвящено больше работ, чем тем, которые автор прямо упомянул.

<sup>1</sup> См., например: «Создавая Мышкина, Достоевский оглядывался на Дон-Кихота, Жана Вальжана, Пиквика; при обдумывании и разработке образа Настасьи Филипповны в поле его внимания находились не только Мария Магдалина, но и Исидора из одноименного романа Жорж Санд (1845), и спасаемая Вальжаном Фантина (из “Отверженных” В. Гюго, 1862), задыхающаяся в мире посредственности и тупого провинциального мешанства, трагически гибнущая Эмма Бовари <...>» [Достоевский, 2013–2022, т. 9, с. 599]. Конечно, можно возразить, что приведенные имена периодически упоминаются Достоевским в черновиках или письмах времен создания романа (то есть он действительно «оглядывается» на этих героев), но важно ведь учитывать и контекст их упоминания, и то, вошли ли они в итоге в окончательный текст. Вот, что пишет в связи с образом главного героя «Идиота» Достоевский об упомянутом комментаторами в одном ряду с Дон Кихотом Жане Вальжане: «Жан Вальжан, тоже сильная попытка, но он возбуждает симпатию, по ужасному своему несчастью и несправедливости к нему общества. У меня ничего нет подобного, ничего решительно, и потому боюсь страшно, что будет положительная неудача» [Достоевский, 1872–1990, т. 28<sub>2</sub>, с. 251]. С Дон Кихотом же Мышкин прямо будет соотнесен в окончательном тексте романа.

<sup>2</sup> Безусловно даже прямо не названные тексты, а введенные через ряд аллюзий и реминисценций, присутствуют в произведениях Достоевского. Но подтверждение того, что их присутствие есть воля автора, а не ассоциация исследователя требует кропотливой филологической работы, подробней о методе исследования будет сказано ниже.

В данной статье речь пойдет о двух французских произведениях, связанных в первую очередь с образом Настасьи Филипповны: это роман Александра Дюма-сына «Дама с камелиями» (1848), который упоминается во время пети-жё Тоцким, и с главной героиней которого персонажи Достоевского несколько раз сравнивают Настасью Филипповну, называя ее камелией; и роман Гюстава Флобера «Мадам Бовари» (1856), который появляется в «Идиоте» один раз в виде реальной книги, читаемой Настасьей Филипповной в последние недели ее жизни.

Приведем еще одну цитату Т.А. Касаткиной об особенностях характера присутствия книг в романе Достоевского «Идиот» из статьи, написанной так же в рамках нашего проекта: «<...> можно предположить, что интенсивность присутствия книги как источника аллюзий будет прямо связана с интенсивностью ее материального присутствия в тексте — то есть книга неоднократно упомянутая и/или книга, присутствующая как материальный объект, будет в большей степени и более всесторонне формировать окончательный текст, чем книга, упомянутая однократно и не присутствующая в качестве материального предмета и, по всей видимости, локально заостряющая сформированный другим материально присутствующим прецедентным текстом архетипический образ, или становящаяся инструментом характеристики того именно персонажа, который эту книгу упоминает» [Касаткина, 2023].

Развивая эту мысль, добавим (в качестве рабочей гипотезы), что для выбора исследовательской стратегии важно понимать и то, **каким образом** книги упоминаются, то есть какими художественными средствами они вводятся автором в пространство его произведения. Поясним это утверждение на примере. Впервые *прямая* отсылка к «Даме с камелиями» появляется в XII главе первой части, когда Настасью Филипповну несколько раз называют «камелией», указывая тем самым на сходство ее положения в обществе с положением героини Дюма куртизанкой Маргаритой Готье<sup>3</sup>. Так ищущему

<sup>3</sup> Примечательно, что мужчины-исследователи солидаризуются с этой оценкой героини (справедливости ради следует отметить, что женщины-исследовательницы, насколько я могу судить, просто не ставят вопрос подобным образом, их внимание сосредоточено на самосознании героини, мужчины же концентрируются на ее внешней оценке, что, наверное, логично): «Разумеется, этот рассказ вызывает крайнее возмущение Настасьи Филипповны, которую в романе **небезосновательно** неоднократно называют “камелией”» [Кибальник, 2016, с. 45]; Настасья Филипповна «в основном как бы повторяет поведение “дамы с камелиями” Дюма, <...> потому, что и в самом деле **она подлинно такая** <...>» [Альтман, 1975, с. 61].

средств попасть на праздничный вечер князю характеризуют героиню генерал Иволгин, а затем и Коля, по очереди вызвавшиеся ему в проводники. Сам же роман вспоминает на вечере Тоцкий в связи с рассказываемым им на пети-жё «самым дурным поступком всей [его] жизни» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 127] и описывает это произведение как «поэму», которой «не суждено ни умереть, ни состариться» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 128]. Скажем несколько слов о рассказе Тоцкого, который не имея, казалось бы, прямого отношения к Настасье Филипповне и их истории, создан писателем таким образом, что через него роман Дюма, упоминаемый фоном, раскрывается как идейное высказывание о проблеме взаимоотношений мужчин и «падших» женщин, которому Достоевский противопоставляет свое видение этой проблемы и свою героиню, воплощающую это видение. Рассказ Тоцкого производит очень сложное впечатление, ведь самый дурной его поступок известен — растление собственной воспитанницы. Однако вместо него Афанасий Иванович рассказывает совсем другую историю, чем безусловно ранит Настасью Филипповну, которой еще ранее было сообщено о невозможности Тоцкого «раскаяться в первоначальном поступке» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 40]. Для Настасьи Филипповны же последствия «поступка» оказались катастрофичны — ее буквально превращают в героиню Дюма — не только генерал Иволгин, «отец семейства», в которое она предположительно может войти, прямо называет ее камелией, но и Епанчин, с одной стороны, ищет ее общества, а с другой — воспринимает, как ту, которую нельзя ввести в дом, зато можно за жемчуг перекупить у предварительно сосватанного ей мужа. Важно подчеркнуть, что это «превращение» героини происходит независимо и даже вопреки ее действительному поведению<sup>4</sup>. При этом в истории Тоцкого, которая призвана в оче-

---

<sup>4</sup> «К большому и (таково сердце человека!) к несколько неприятному своему изумлению, он [Тоцкий] вдруг, по одному случаю, убедился, что если бы даже он и сделал предложение, то его бы не приняли. Долгое время он не понимал этого. <...> На интерес тоже не поддавалась, даже на очень крупный, и хотя приняла предложенный ей комфорт, но жила очень скромно и почти ничего в эти пять лет не скопила. Афанасий Иванович рискнул было на очень хитрое средство, чтобы разбить свои цепи: неприметно и искусно он стал соблазнять ее, чрез ловкую помощь, разными идеальнейшими соблазнами; но олицетворенные идеалы: князя, гусары, секретари посольств, поэты, романисты, социалисты даже — ничто не произвело никакого впечатления на Настасью Филипповну, как будто у ней вместо сердца был камень, а чувства иссохли и вымерли раз навсегда. Жила она больше уединенно, читала, даже училась, любила музыку. Знакомств имела мало: она всё зналась с какими-то бедными и смешными чиновницами, знала двух

редной раз подчеркнуть отказ рассказчика от раскаяния в содеянном с Настасьей Филипповной, камелии как символ женского лона, что с очевидностью представлено у Дюма (Маргарита двадцать пять дней в месяц появлялась в театре с белым букетом и пять дней — с красным (примечательно, что этот «шифр» остается якобы не понятным ни рассказчиком, ни любовником)), все равно раскрывают на символическом уровне истинное злодеяние, совершенное растлителем: он режет обманом красные камелии — обогреть женское лоно мужчина может только, лишив ее невинности (сорвав цветок)<sup>5</sup>. Чуть позже Настасья Филипповна в негодовании назовет Тоцкого «букетником» и «monsieur aux camélias», тем самым категорически отвергая навешенное на нее сравнение с героиней Дюма и указывая, что она вовсе не та, кто цветок предлагает, но та, чей цветок отнят<sup>6</sup>.

Таким образом, несколько упрощая и схематизируя, можно отметить, что в тексте присутствует линия «навешивания» героями ярлыка «дамы с камелиями» на Настасью Филипповну, что выражается и в прямых высказываниях персонажей, и в способе обращения с ней (важно помнить, что происходит это вследствие действий Тоцкого, поклонника этого французского романа). В то же время на символическом уровне Достоевский показывает, что навешенный ярлык — ошибка героев. Так, в рассказе Тоцкого о камелиях и реакции Настасьи Филипповны с апелляцией к тому же роману автором раскрывается принципиально иное взаимодействие символических образов в создаваемом им тексте, нежели это представлено у Дюма, — цветы находятся не в руках героини, а бесчестно срезаются и присваиваются соблазнителем. Писатель через прием смены обладателя букета демонстрирует коренное различие понимания места и роли женщины во взаимосвязи с мужчиной. Кроме того, данная Тоцким характеристика романа как бессмертной поэмы, свидетельствует о том, что этот текст не сводится для него к пикантной истории о куртизанке, которая умеет любить, но представляет собой значительное художественное высказывание или даже некую фило-

---

каких-то актрис, каких-то старух, очень любила многочисленное семейство одного почтенного учителя, и в семействе этом и ее очень любили и с удовольствием принимали» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 39].

<sup>5</sup> Т.А. Касаткина в уже упомянутой статье подробно проанализировала образ срываемых Тоцким камелий [Касаткина, 2023], мы лишь кратко расставили важные для данной статьи акценты.

<sup>6</sup> Иначе интерпретирует реакцию Настасьи Филипповны на рассказ Тоцкого О. Меерсон, подробнее о ее исследовании будет сказано ниже.

софскую идею, с которой сам Афанасий Иванович солидаризуется и, судя по всему, является его последователем.

Можно заключить, что Достоевский, включая роман Дюма в свой текст, стремится каким-то образом вступить в *спор* и/или показать несостоятельность базовой идеи французского романа. Художественным средством ведения этого спора (не единственным, но скорее всего центральным)<sup>7</sup>, который предъявлен автором в сцене прямого упоминания романа, является видимое сближение образов (вызов автоматической ассоциации, подготовленный высказываниями и поведением других героев — если «Дама с камелиями», то это про Настасью Филипповну) и полное противопоставление на символическом уровне ключевых деталей этих образов французского романа таким же деталям в русском. Забегая вперед, стоит отметить, что в романе Достоевского немало сцен, которые как бы повторяют сюжеты «Дамы с камелиями», однако при анализе обнаруживается, что в них заключаются смыслы, противоположные заложенным Дюма. Примеры таких сцен привела и проанализировала Т.А. Касаткина в докладе, прочитанном на конференции «Книга в книге» (2–4 октября 2023) [Касаткина, 2023б]. В рамках же данной статьи мы полагаем необходимым в первую очередь сосредоточиться на выявлении и прояснении той идеи, в *спор* с которой вступает Достоевский, то есть провести анализ французского романа, после чего по «указанному» писателем пути попытаемся понять, каким образом он выражает свою позицию по поводу идеи Дюма. Также постараемся уточнить, каким образом и почему Тоцкого можно (и можно ли?) считать выразителем идей Дюма.

Совсем иначе в романе введена «Мадам Бовари». Как справедливо отмечает Н.В. Чернова, «в случае с “последней книгой” Настасьи Филипповны — “Госпожа Бовари” Флобера — мотив хрупок, поле его действия ограничено<sup>8</sup>, и вместе с тем он способен провоцировать

---

<sup>7</sup> Здесь важно оговориться: мы, конечно, понимаем, что художественное творчество невозможно свести к схеме. Говоря о гипотезе, заключающейся в том, что способ введения текста в другой текст можно полагать как ориентир для определения маршрута читательского и исследовательского пути, мы имеем в виду лишь вектор, подсказку, служащую, с одной стороны, отправной точкой исследования, а с другой — дополнительным верификатором того, что мы следуем авторскому замыслу, а не возводим некую надстройку над текстом.

<sup>8</sup> В отличие, например, от мотива «дамы с камелиями» в связи с Настасьей Филипповной.

избыточно радикальные выводы<sup>9</sup>» [Чернова, 2010]. Если следовать предложенной выше *гипотезе* о необходимости учета характера введения другого текста, то в случае с романом Флобера у нас нет никаких оснований искать сюжетные переклички или схождения образов героев. Достоевский считает нужным сообщить, лишь то, что этот роман читала Настасья Филипповна перед последним возвращением в Павловск. Таким образом, нам не остается ничего кроме как попытаться уяснить общую идею французского романа, попытаться понять, что в этой книге находит героиня Достоевского, и предположить, как это могло повлиять на нее в последние три недели жизни. Единственным ориентиром, который нам дает Достоевский я бы полагала тот факт, что он указывает точный период, в который роман был прочитан, то есть сопоставление идеи французского романа с событиями в русском может дать нам подсказку о причинах упоминания именно этого текста в «Идиоте».

Мы описали цели и предполагаемые пути нашего исследования, однако прежде чем мы приступим к нему, кратко проанализируем методы работы с включенными текстами, предложенные в ряде других исследований. В абсолютном большинстве работ, посвященных изучению этих французских текстов в романе «Идиот», применяется компаративистский подход, в рамках которого процесс исследования осуществляется через сопоставление сюжетных ходов и образов героев. Примечательно, что обнаруживаемые сходства или различия далеко не всегда служат основанием для выявления и интерпретации причин, побудивших Достоевского включить то или иное произведение в пространство своего романа — тогда как именно нахождение таких причин — обнаружение смыслов, идей, которые передаются автором с наибольшей очевидностью именно посредством привлечения внешнего текста, казалось бы, только и может быть целью подобных работ. Однако зачастую исследователи останавливаются лишь на констатации наличия неких сходств и различий в рассматриваемых текстах, что и обуславливает своеобразный характер их целей и выводов.

Так, М.С. Альтман целью своего исследования «“Идиот” Достоевского и “Дама с камелиями” Дюма» полагает «увязать оба произведения между собой» [Альтман, 1975, с. 65], для чего приводит внушительный ряд примеров схождения сюжетных коллизий двух

<sup>9</sup> Например, предположение, на какой странице была открыта книга Флобера у Настасьи Филипповны.



романов. Исследователь стремится через максимальное число таких совпадений продемонстрировать, «что в сложном клубке образов и событий “Идиота” имеется нить и от “Дамы с камелиями”, нить, которую не следует терять из виду, так как она проходит сквозь весь лабиринт повествования Достоевского» [Альтман, 1975, с. 67]. По мнению Альтмана, Настасья Филипповна «в основном как бы повторяет поведение “дамы с камелиями” Дюма, <...> не потому, что она действует по писанному... Дюма, не потому, что она решила играть и играет роль Маргариты Готье, а потому, что и в самом деле она подлинно такая и хотя конечно, совершенно в русском духе и в стиле Достоевского, но в некоторой степени подобна несчастной французской героине. Сходство Настасьи Филипповны и Маргариты Готье есть лишь частность более общего факта, именно того, что при создании своего романа Достоевский в некоторой степени “отталкивался” от Дюма» [Альтман, 1975, с. 61]. Исследователь не ставит, а следовательно и не дает ответа на вопрос, почему Достоевскому важно «оттолкнуться» именно от Дюма. Альтман декларирует, что наличие прямого упоминания книги обеспечивает неслучайность любых совпадений сюжетов двух романов, и чем больше таких совпадений, тем очевидней их неслучайность. Такая установка вынуждает исследователя остановиться на этапе *описания* внешних схожих признаков двух текстов, не только не доходя до их *интерпретации*, но и не переходя к *анализу*, призванному выявить причины появления этих признаков, для чего предварительно необходимо было бы выяснить, признаками чего они являются в базовом тексте и для чего введены автором в текст вторичный, то есть выражению каких авторских идей служат<sup>10</sup>.

С.А. Кибальник в статье «“Дама с камелиями” Александра Дюма-сына и творчество Достоевского (от круга чтения к стратегиям письма)» в целом соглашается с идеей Альтмана о том, что Настасья Филипповна представляет собой русскую Маргариту Готье, однако полагает необходимым выявить расхождения в сюжетах и образах

<sup>10</sup> Т.А. Касаткина не раз напоминала в рамках разговоров о задачах, стоящих перед исследователями, а сейчас и сформулировала в статье в связи с вопросом о возможной разнице интерпретаций Сони и Раскольникова фактов, представленных Льюсом в его «Физиологии», о том, что «Достоевский всегда настаивал на том, что наука еще даже не начинается с констатации фактов, что наука состоит в умении факты объяснять. В “Преступлении и наказании” об этом говорит Разумихин: “Да ведь факты не всё; по крайней мере, половина дела в том, как с фактами обращаться умеешь!” [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 106]» [Касаткина, 2023а, с. 110–111].

двух историй: «<...> если Настасья Филипповна действительно русская “дама с камелиями”, то есть **переложенный на русскую социокультурную почву 1860-х годов, а также на художественный темперамент и стиль Достоевского открытый французскими писателями сюжет** об искренно полюбившей содержанке, то, очевидно, именно этим объясняются многочисленные произведенные Достоевским трансформации. Остается только выяснить, каковы же они и каков образ сложившейся в результате них русской “дамы с камелиями» [Кибальник, 2016, с. 46]. Несмотря на ряд интересных и точно описанных «переделок» Достоевского, заключение о роли французского романа в «Идиоте» исследователь делает еще до анализа самих текстов. Собственно формальный вывод в конце статьи не многим отличается от первичного утверждения о переложении Достоевским французской истории на русскую почву: «Так, сюжет о полюбившей куртизанке, из которого Дюма-сын сделал трогательную, но достаточно сентиментальную и не слишком правдоподобную историю, превратился под пером Достоевского в трагическое повествование о соблазненной и надломленной женщине, которая бросает вызов этому миру, в страстное обвинение современного ему русского общества и миропорядка вообще» [Кибальник, 2016, с. 58]<sup>11</sup>.

Интересно, что к похожим общим выводам об «улучшениях», производимых Достоевским с текстом другого автора, приходили исследователи его перевода романа О. де Бальзака «Евгении Гранде»<sup>12</sup>. К таким заключениям в первую очередь приходили ученые,

<sup>11</sup> В отношении «Мадам Бовари» исследователи придерживались схожей стратегии. Н.В. Чернова идет также путем поиска сюжетных схождений и расхождений, но, как уже было сказано, придерживается идеи «не навреди», по ее собственному утверждению, «важно определить проблему, но не навязывать ее однозначное решение. Все же сам процесс поиска всегда бесполезен и порой закрывает лакуны» [Чернова, 2010]. В. Сычева утверждает, что «<...> Федор Михайлович недвусмысленно подтверждает параллелизм главных женских образов прямым упоминанием произведения Флобера» [Сычева, 2022, с. 107], и посвящает свою работу сопоставлению образов двух героинь.

<sup>12</sup> Если следовать логике исследователей, то Достоевский по какой-то причине выбрал для перевода очень «плоский» текст, в котором пришлось и углублять психологические портреты персонажей, и добавлять онтологический уровень повествования; хотя сам переводчик, как известно, прямо выражал восхищение гением и творческой мощью О. де Бальзака. Так, Н.С. Нечаева пишет, что Достоевский «отталкивался от натуралистической бытовой живописи Бальзака и шел по пути углубления психологии персонажей, отдавая дань сентиментализму» [Нечаева, 1979, с. 126]. К.А. Степанян пришел к следующему выводу: «Мы видим в этом переводе первую попытку преобразить, если можно так выразиться, общепринятый в ту пору реализм (одним из значительнейших

опиравшиеся на ту же исследовательскую стратегию — выявление расхождений в тексте оригинала и перевода вне их соотносительности с целостной идеей рассматриваемых произведений<sup>13</sup>.

Если речь идет не о переводе (где понятно, что любые решения переводчика связаны с работой с переводимым текстом, вопрос заключается лишь в выборе подхода к исследованию переводческих решений), а о тексте, специально включенном в другой текст, нам необходимо каждый раз разбираться является ли выявленное расхождение (или напротив схождение) сюжетов действительной апелляцией к некому тексту или собственным оригинальным решением автора. Иначе мы рискуем вслед за постмодернизмом видеть связи всего со всем, которые, однако, не прибавляют понимания смыслов исследуемого текста. Например, в той же статье Кибальник с сожалением, отмечает, что никто из предшественников не заметил в «Игроке» прямой отсылки к «Даме с камелиями». «<...> имя сестры Армана Дюваля не иное как “Бланш”, и, таким образом, ее тезка в “Игроке” представляет собой своего рода пародийную и саркастическую реплику на эту героиню Дюма-сына» [Кибальник, 2016, с. 53]. Исследователь правда отмечает, что эта отсылка может быть сделана и к другим произведениям эпохи, где это имя тоже встречается. Имя, подобное Бланш, настолько говорящее и распространенное, что установленная в данном случае связь не дает никакого

---

проявлений которого был реализм Бальзака) в реализм в высшем смысле» [Степанян, 2018, с. 341].

<sup>13</sup> В качестве примера выводов, сделанных на основании «выдернутых» из контекста фраз без учета общей идеи произведения, можно привести рассуждения С.Н. Шкарлат: «Бальзак пишет: “Le spectacle de cette transformation accomplie par les souffrances qui consumaient les lambeaux de l'être humain dans cette femme...” (“Зрелище этого превращения, совершенного страданиями, которые поглощали лоскутки человеческого существа в этой женщине...” (Пер. авт.)). Достоевский переводит: “Зрелище этого видимого перехода из земной обители в лучшую...”, осуществляя тем самым перенос картины смерти физиологической в план окончания земного существования и перехода в новый, божественный план бытия. У Бальзака образ новой жизни за гробом в контексте отсутствует, есть образ окончания земных страданий. Достоевский вводит в подтекст христианскую идею воздаяния страждущим и обездоленным, обретения счастья и свободы в “царстве небесном”» [Шкарлат, 1998, с. 307]. Если мы не читали роман Бальзака целиком, то данный пример может выглядеть убедительным. Однако одна из центральных проблем, поставленных автором в романе, заключается в том, что люди в поисках рая на земле стали ставить блага насущной, проходящей жизни выше благ будущей. Писатель связывает эту идею со стариком Гранде и противопоставляет ее жизни матери и дочери, которые избрали путь вечной жизни. Достоевский лишь усиливает идею Бальзака и вовсе не противоречит ей — но увидеть это можно только после целостного анализа французского романа.

приращения понимания образа героини, и, скорее всего, вообще отсутствует. Интересно, в связи с этим привести рассуждения Флобера, периодически обнаруживавшего сцены, схожие с созданными им самим, в чужих произведениях: «<...> моя мать мне показала (она обнаружила это вчера) в “Сельском враче” Бальзака такую же сцену, как в моей “Бовари”: визит к кормилице (я никогда не читал этой книги <...>). Это те же детали, те же эффекты, та же задумка, можно было бы поверить, что я скопировал, если бы моя страница, без лишней скоромности, не была бесконечно лучше написана. Если бы Дю Камп узнал все это, он сказал бы, что я сравниваю себя с Бальзаком, как и с Гете. Раньше на меня наводили скуку люди, которые находили, что я напоминаю месье такого-то или месье такого-то и т. д.; теперь хуже, это моя душа. Я нахожу ее повсюду, все ее отражает (“renvoie”). Почему так?»<sup>14</sup> [Flaubert, 1974–1976, v. 2, p. 274].

На другой уровень поднимает свое исследование «Скелетом наружу: система интертекстов как структура произведения вне его» О. Меерсон, формулируя теоретические задачи осуществляемой ею работы, заключающиеся в прояснении через анализ привлеченных текстов «неясных», как бы не укладывающихся в общую логику фрагментов «Идиота». Исследовательница отмечает, что зачастую композиции романов Достоевского производят впечатление разваливающихся конструкций. Такое их восприятие возможно, когда нам не видно все сооружение, возводимое писателем, в целом. Частью невидимой конструкции могут являться тексты других авторов, в диалог с которыми вступает Достоевский. Чтобы восстановить целостную конструкцию исследователь должен установить с кем и о чем беседует автор. Таким образом, исследовательница ставит вопрос о причинах ввода в текст других произведений и предлагает ответ — это диалог, устраиваемый Достоевским с другим автором. Меерсон описывает предполагаемый ответ Достоевского Дюма, который заключается в характере психологической реакции Настасьи Филипповны при столкновении с упоминанием французского романа Тоцким во время пети-жё, так как, по мнению исследовательницы, в этой сцене Достоевский «говори[т] по телефону» не сам, а предостави[л] это своей героине» [Меерсон, 2007, с. 89]. «Такое впечатление, — пишет О. Меерсон, — как будто Достоевский развивает дальнейший

<sup>14</sup> Здесь и далее перевод иностранных источников мой, если не указано иное. — Т. Г.-М.

сюжет, руководствуясь законами болевой реакции своей героини: то, что она с тоской предчувствует, и станет определяющим моментом закономерного для автора развития ее характера» [Меерсон, 2007, с. 95], «то есть упоминание подтекста “Дамы с камелиями” — способ дать словесный портрет ее [Настасьи Филипповны] самосознания (она осознает Дамой с камелиями себя). <...> Важно в этом эпизоде и то, что речь идет <...> именно об этой героине, пожертвовавшей жизнью возлюбленному, для которого она почитала себя нравственной обузой. Здесь важно, что сюжет этот, на момент появления интертекста, в самом “Идиоте” еще только предвосхищается: Настасья Филипповна еще только что познакомилась с князем, тем, кому она впоследствии не захочет стать обузой. Сходство и сродство Настасьи Филипповны и Дамы с камелиями, предвосхищенное ее собственной интуицией, на тот момент осознается только автором, а не рассказчиком и уж тем более не героями» [Меерсон, 2007, с. 93–94]. Несмотря на тонкий анализ психологии героини, Меерсон не видит диалога, ведомого самим автором, а показывает другой текст как инструмент в руках Достоевского для развития образа персонажа. Мы же полагаем, что Достоевский, напротив, стремится показать принципиальное различие героинь как выразительниц фундаментальных идей двух авторов.

Т.А. Касаткина, размышляя о взаимодействии Достоевского с вводимыми в пространство своих текстов произведениями других авторов, прежде всего отмечала, что «Достоевский — могучий интерпретатор, и часто очевидные для него смыслы цитируемых текстов оказываются неочевидными для читателей и исследователей». «Цитата у него всегда является отсылкой к иному универсуму, своеобразным “входом” в определенное художественное и идеологическое пространство — в пространство цитируемого текста. Причем смысловые “параметры” этого пространства интерпретируются Достоевским столь глубоко, что читатель слишком часто так и остается лишь при “входе”, не решаясь следовать за автором в бездонную глубину, открываемую в цитируемом тексте» [Касаткина, 2004, с. 103]. Предлагаемый же большинством исследователей путь сопоставления внешних схождений и расхождений текстов нельзя назвать даже остановкой при входе, но зачастую это возведение стены между автором и читателем, так как Достоевский ведет свой настоящий разговор на другом уровне.

Каким образом Достоевский читал и истолковывал тексты можно увидеть на примере статьи «Ответ Русскому вестнику» (1861), в которой он разъясняет «Египетские ночи» Пушкина и образ Клеопатры. Достоевский не обращается к уровню сюжета и даже психологическому уровню, он пишет об онтологическом ужасе мира, отрезанного от Бога. Ощущая необходимость хоть чем-то заместить катастрофическую нехватку «высших духовных впечатлений», люди возбуждают чувствительность тела, в результате чего начинают пожирать друг друга, см.: [Достоевский, 1972–1990, т. 19, с. 135–136]. Включая, например, в роман «Идиот» отсылку к этому тексту поэта, писатель не воспроизводит сюжет, но дает Настасье Филипповне испытать именно тот онтологический ужас в момент, когда ее сравнивают с Клеопатрой. Поэтому она сбегает со свадьбы, не желая оказаться пойманной в мире «Египетских ночей» и стать паучихой, пожирающей самца<sup>15</sup>.

Важно отметить еще одно положение, касающееся исследований иностранных текстов. Достоевский читал произведения французских и немецких авторов в оригинале. Обращаясь в работе к переводам, тем более сделанным после смерти автора, мы оказываемся не перед теми текстами, которые читал и имел в виду писатель, упоминая их в своих произведениях. Меж тем, в приведенных выше исследованиях в списке используемой литературы значатся русские издания. Проблематичность замены оригинала на поздний перевод прекрасно видна на примере роман Дюма. Впервые он был опубликован в 1848 году [Dumas, 1848], однако, начиная как минимум с 1852 года [Dumas, 1852], [Dumas, 1858] и др., выходит издание, переработанное и дополненное предисловием Жюль Женана (Jules Jenin), посвященным мадмуазель Дюплесси (Mademoiselle Marie Duplessis), реальному прототипу Маргариты Готье. К сожалению, установить, какое издание читал Достоевский, на данном этапе исследования я не могу, поэтому в своей работе опираюсь на те фрагменты текста, которые присутствуют в обоих изданиях. Дело в том, что разница между двумя изданиями довольно велика: во втором варианте часть текста сокращена по сравнению с первым и во многие фрагменты внесены стилистические изменения. Однако в русском переводе текст сокращен еще больше: в нем пропали, например, те фрагменты, в которых рассказчик размышляет об образе Христа и понимании

<sup>15</sup> Подробно об этой сцене в «Идиоте» см: [Касаткина, 2004, с. 152–158].

его действий в мире, что является центральным положением его рассуждений о фундаментальной задаче, ради воплощения которой он и создавал свой роман. Этот перевод был сделан в 1912 году С.М. Антик, и, насколько мне известно, именно в нем выходят и все современные издания.

Однако обратимся к нашему исследованию. Прежде всего мы ставили перед собой задачу попытаться выявить то, каким образом Дюма понимает и соответственно раскрывает в своем романе «взаимоотношения» мужчин и «камелий», то есть ту видимую на первый взгляд идею, с которой и вступает в диалог Достоевский. Примечательно, что французский автор, взявшись за написание «Дамы с камелиями», действительно ставил перед собой достаточно конкретные цели нравственного характера. «Конечно, должно показаться очень смелым с моей стороны желание извлечь такие великие результаты из такого небольшого сюжета, который я рассматриваю; но я из тех, кто верит, что все содержится в малом. Ребенок мал, но он заключает в себе человека; мозг тесен, но в нем обитают мысли; глаз — всего лишь точка, но он охватывает лье» [Dumas, 1858, p. 57], — этими словами Дюма заключает свое рассуждение, приведенное им в самом начале романа, в его завязке, о природе греха падших женщин и о возможных путях их спасения, главное же — о роли мужчин на этих путях. Собственно своей целью автор полагает призвать свое поколение отнестись к куртизанкам с состраданием и попытаться спасти их описанными в рассуждении средствами.

Напомним, что рассказчик попадает на аукцион, организованный после смерти знакомой ему когда-то Маргариты Готье, где он приобретает книгу — роман аббата Прево «Манон Леско», в которой обнаруживает посвящение: «Манон Маргарите. Смирение» и подпись дарителя — Арман Дюваль. Эта покупка наталкивает рассказчика на череду размышлений о судьбах таких девушек как Манон и Маргарита, к которым он всегда относился со снисхождением, а перелистав книгу с пометками Готье, даже почувствовал любовь и пустился в размышления:

«Бедные создания! Если любить их неправильно, то по крайней мере мы можем их жалеть. Вы жалуете слепого, который никогда не видел дневного света, глухого, который никогда не слышал аккордов природы, немого, который никогда не мог возвысить голос своей души, и под ложным предлогом скромности вы не хотите жалеть эту

слепоту сердца, эту глухоту души, эту немоту сознания, которые сводят с ума несчастную страдальицу и которые, несмотря на это, делают ее неспособной видеть добро, слышать Господа и говорить на чистом языке любви и веры <...>

Я просто убежден в одном принципе, который заключается в следующем: для женщины, которую воспитание не научило добру, Бог почти всегда открывает два пути, которые ведут ее к нему [добру]; эти пути — боль и любовь. Они трудны; те, кто по ним идут, стирают свои ноги в кровь, раздирают себе руки, но в то же время они оставляют по обочинах своего пути атрибуты (украшения) порока и достигают цели с такой наготой, от которой не краснеют перед Господом.

**Те, кто встречает этих отважных путешественниц, должны поддержать их и рассказать всем, что они их встретили, потому что, делая это общественным достоянием, они указывают путь.** Дело не в том, чтобы просто поставить у входа в жизнь два столба, на одном из которых написано: *Дорога добра*, на другом — предупреждение: *Дорога зла*, и сказать тем, кто появляется: Выбирайте; нужно, **как Христос** [это сравнение в русском переводе отсутствует — *Т. М.-И.*], **указывать пути**, ведущие назад со второй дороги на первую тем, кто позволил себе соблазниться окраинами; и, прежде всего, не следует, чтобы начало этих путей было слишком болезненным или казалось слишком непроходимым.

Христианство тут как тут с его прекрасной притчей о блудном сыне, чтобы нам посоветовать снисхождение и прощение. Иисус был полон любви к этим душам, израненным человеческими страстями, и чьи раны он любил залечивать, давая утешение, которое должно было исцелить их от самих ран. Таким образом, он говорил Марии Магдалине: “Тебе многое будет прощено, потому что ты много любила”, возвышенное прощение, которое должно было пробудить возвышенную веру [этот абзац в русском переводе отсутствует — *Т. М.-И.*].

Почему мы должны быть более жесткими чем Христос [в русском переводе: «Зачем нам быть такими строгими?» — *Т. М.-И.*?] Почему, упрямо придерживаясь мнений мира, который изо всех сил старается заставить нас поверить в свою силу, мы должны вместе с ним отвергать души, часто кровоточащими ранами, через которые, как дурная кровь больного человека, изливается боль их прошлого, и они ждут только дружеской руки, которая перевяжет их и вернет их сердце к выздоровлению?



Я обращаюсь к моему поколению, к тем, для кого, к счастью, теория Вольтера больше не существует, к тем, которые, подобно мне, понимают, что человечество за последние пятнадцать лет сделало один из наиболее смелых скачков. Время апостолов вернулось. У нас есть миссионеры в Индии, которые обучают, живут и умирают как спутники (ученики) Христа и как сам Христос<sup>16</sup>. Наука о добре и зле навсегда усвоена; вера восстанавливается, уважение к святыням возвращается к нам, и если мир не стал совершенно хорошим, он, по крайней мере, становится лучше. Усилия всех умных людей направлены к одной цели, и все великие желания сопряжены с одним принципом: будем хорошими, будем молодыми, будем правдивыми! Зло — это всего лишь тщеславие/суета (“vanité”), будем гордиться добром и, прежде всего, не будем отчаиваться. Не будем презирать женщину, которая не является ни матерью, ни сестрой, ни дочерью, ни женой. Не будем ограничивать проявление уважение рамками семьи, а снисходительность приписывать эгоизму. Поскольку небеса больше радуются покаянию одного грешника, чем ста праведников, которые никогда не грешили, попробуем порадовать небеса. Они могут вернуть нам с лихвой. Оставим на нашем пути милостыню нашего прощения тем, кого погубили земные желания, кого, возможно, спасет Божественная надежда, и, как говорят добрые старые женщины, когда советуют какое-нибудь свое лекарство, если оно и не приносит пользы, то по крайней мере оно не может причинить вреда» [Dumas, 1858, p. 53–57].

Дюма помещает образ Христа в центр своего рассуждения в качестве образца и примера обращения с падшими женщинами. Сам он «как Христос» берется указывать путь добра, рассказывая в своем романе об одной из куртизанок, которая благодаря своей способности любить оказалось исключением из множества таких же погрязших в грехе. Может показаться, что автор, взывая к своему поколению о необходимости возвращения к вере, возводит свои рассуждения, а тем самым весь роман, на онтологический уровень. Однако, несмотря на апелляцию к образу Спасителя, романист в действительности грубо искажает писание, тем самым низводя сакральную евангельскую историю до профанной. Дюма обращается к истории о грешнице, которой были прощены грехи, так как

---

<sup>16</sup> Два предложения до знака сноски приведены из версии романа 1848 года. Во втором издании и переводе они отсутствуют, однако мы включили их в текст, чтобы точнее и глубже показать истинный пафос рассуждений Дюма.

она возлюбила много. Прежде всего важно отметить, что эта фраза вырвана автором из одного контекста и помещена в другой, в связи с чем ее смысл приобретает иное значение. Кроме того, в ней изменен адресат<sup>17</sup>. Слова о любви («Тебе многое будет прощено, потому что ты много любила» (Дюма), «прощаются грехи её многие за то, что она возлюбила много» (Лк. 7:47)) Христос сказал не женщине, а фарисею Симону, в чей дом был приглашен на ужин; грешница же пришла лишь потому, что узнала, «что Он возлежит в доме фарисея» (Лк. 7:38). Фраза была произнесена Спасителем в качестве ответа на внутренний протест хозяина дома, увидевшего, что Гость не гнушается грешницей. Вот как сам Христос разъясняет смысл Своих слов: «И, обратившись к женщине, сказал Симону: видишь ли ты эту женщину? Я пришел в дом твой, и ты воды Мне на ноги не дал, а она слезами облила Мне ноги и волосами головы своей отёрла; ты целования Мне не дал, а она, с тех пор как Я пришел, не перестает целовать у Меня ноги; ты головы Мне маслом не помазал, а она миром помазала Мне ноги. А потому сказываю тебе: прощаются грехи её многие за то, что она возлюбила много, а кому мало прощается, тот мало любит» (Лк. 7:44–48). В евангельской цитате говорится о том, что многое прощается тому, кто *много возлюбил* Бога. Из текста Дюма следует, что прощение получает та, кто возлюбила много мужчин<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> Примечательно, что в «Преступлении и наказании» в речи Мармеладова эта фраза так же оказывается обращена к Соне, то есть к «грешнице», однако совершенно в ином контексте. См. толкование такой «переадресации», предложенное Б.Н. Тихомировым: [Тихомиров, 2016, с. 98].

<sup>18</sup> На этом будет настаивать и Федор Павлович Карамзov: «— Слышите ли, слышите ли вы, монахи, отцеубийцу, — набросился Федор Павлович на отца Иосифа. — Вот ответ на ваше “стыдно”! Что стыдно? Эта “тварь”, эта “скверного поведения женщина”, может быть, святее вас самих, господа спасающиеся иеромонахи! Она, может быть, в юности пала, заедная средой, но она “возлюбила много”, а возлюбившую много и Христос простил... — Христос не за такую любовь простил... — вырвалось в нетерпении у кроткого отца Иосифа. — Нет, за такую, за эту самую, монахи, за эту!» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 60].

В майском номере Дневника писателя 1876 года Достоевский писал: «Я заметил еще с детства моего, с юнкерства, что у очень многих подростков, у гимназистов (иных), у юнкеров (побольше), у прежних кадетов (всего больше) действительно вкореняется почему-то с самой школы понятие, что Христос именно за эту любовь и простил грешницу, то есть именно за клубничку или, лучше сказать, за усиленность клубнички, пожалел, так сказать, привлекательную эту немощь. Это убеждение встречается и теперь у чрезвычайно многих. Я помню, что раз-другой я даже задавал себе серьезно вопрос: отчего эти мальчишки так склонны толковать в эту сторону это место Евангелия? Небрежно ли их так учат Закону Божию? Но ведь остальные места Евангелия они понимают довольно правильно. Я заключил, наконец, что тут, вероятно, действуют причины

Кроме того, вывод, сделанный Дюма о том, что возвышенное прощение должно пробудить возвышенную веру, так же с точностью до наоборот переворачивает причинно-следственную связь, установленную Христом в этом эпизоде. Спаситель говорит женщине вовсе не ту фразу о любви, а нечто прямо противоположное выводу Дюма: «Вера твоя спасла тебя, иди с миром» (Лк. 7:50). Иисус указывает на то, каким образом происходит исцеление от греха — чтобы акт спасения стал возможен, важно первоначальное самостоятельное движение человека: желание исцелиться от греха, раскаяние, которые воплощаются в абсолютной вере в силу Христа и любви к Нему (это установка на изначальное наличие истинной веры у просящего как базового условия исполнения его моления повторяется практически во всех евангельских историях исцеления («по вере вашей да будет вам» (Мф. 9:29)). Дюма же, с одной стороны, переносит всю ответственность/изначальное движение с грешника/просящего на страдающего/прощающего, а с другой стороны, целью, по Дюма, оказывается обретение веры, а не прощение греха, то есть исцеление. При этом он, конечно, говорит и о процессе исцеления ран, но из его слов следует, что раны грешников излечивались состраданием и утешением Христа, и это так же искажает природу действий Спасителя. В Евангелии от Матфея есть эпизод, в котором наглядно показано, что процесс прощения греха есть исцеление больного, а не сострадание ему; в этом же эпизоде раскрывается и другая важная тема — чтобы простить грех/исцелить необходимо вхождение Божественного плана бытия в земное пространство, так как земных, только человеческих сил (сострадания и утешения), недостаточно для сотворения чуда: «И вот принесли к Нему парализованного, положенного на постели. И Иисус, **видя веру их**, сказал парализованному: “Дерзай, чадо! Прощаются тебе грехи твои”. При этом некоторые из книжников сказали сами в себе: “Он богохульствует”. Иисус же, видя помышления их, сказал: “Почему вы мыслите худое в сердцах ваших? Ибо что легче — сказать: «Прощаются тебе грехи» или сказать: «Встань и ходи»? Но чтобы вы знали, что **Сын Человеческий имеет власть на земле прощать грехи**, — тогда говорит парализованному: «Встань, возьми постель твою и иди в дом твой»”.

---

более, так сказать, физиологические: при несомненном добродушии русского мальчика тут, вероятно, как-нибудь тоже действует в нем и тот особый избыток юнкерских сил, который вызывается в нем при взгляде на всякую женщину» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 19–20].

И он встал, взял постель свою и пошел в дом свой» (Мф. 9:2–7). Дюма игнорирует Божественную силу, весть о которой как о реальности, пришедшей в наш мир, и есть само Евангелие; он так же не замечает, что «действовать» она начинает в ответ на самую глубокую веру человека и его личное желание исцелиться и очиститься от греха.

Размышляя о книге Ренана «Жизнь Христа», упоминаемой Достоевским в черновиках к роману «Идиот», Т.А. Касаткина писала: «Если Провозгласивший достоинство человека и его Богосыновство, достоинство в Богосыновстве, не мог дать ничего, кроме сострадания, Новый Завет должен был походить на роман “Идиот”, а вовсе не на книгу Ренана. Вернее, не было бы никакого Нового Завета, ибо не из чего было бы возникнуть христианству. Видно, чем бы обернулись для Христа все исцеленные им больные, все прощенные грешницы (первых ему пришлось бы таскать на себе, а вторых — не прощать, тем воскрешая, но “реабилитировать” — словечко, постоянно встречающееся в черновиках к “Идиоту”, то есть оправдывать <...>), так вот, видно чем бы все это обернулись для Христа, **если бы он не был Богом**, то есть если бы он не внес в жизнь иных, **внеположных ей**, оснований. Жизнь **неисцелима** изнутри себя, если нет Бога. **Если нет Бога, то действительно, сострадание — все христианство, и это значит, что христианства нет**» [Касаткина, 2004, с. 165]. Это рассуждение вполне может служить ответом и на позицию Дюма. Тем более, что упомянутое здесь слово «реабилитировать» Достоевский взял именно из романа «Дама с камелиями», о чем исследовательница не знала во время написания своей работы, но с удивительной точностью указала его смысл и объяснила, причины принципиального его неприятия Достоевским.

Мы специально исключили один абзац из приведенной выше обширной цитаты Дюма, чтобы поместить его здесь и тем самым подчеркнуть заключающуюся в нем идею, так как именно с ней наиболее категорично был не согласен Достоевский как с итогом «богословских» рассуждений французского писателя. «Гюго создал Марион Делорм, Мюссе создал Бернеретт, Александр Дюма создал Фернанду, мыслители и поэты всех времен приносили куртизанкам жертву своей милости, а иногда какой-нибудь великий человек **реабилитировал их своей любовью и даже своим именем**» (“quelquefois un grand homme les a **réhabilités** de son amour et même de son nom”) [Dumas, 1858, p. 54]. Дюма полагал, что выражением самого возвышенного сострадания (средством ее «исцелить»?)

к падшей женщине является ее реабилитация, осуществляемая мужчиной посредством открытого проявления его любви к ней или даже официального возвращения ей социальных прав, то есть женитьбы.

Т.А. Касаткина отмечала, что в черновиках к «Идиоту» Достоевский многократно употребляет именно слово «réhabilitées» на французском языке. Исследовательнице пришлось доказывать в ответ на несогласие коллег, что использованное Достоевским слово означает «восстановление в правах», «оправдание», а не духовный термин, обозначающий восстановление поврежденной грехом природы человека, как полагал С.Г. Бочаров. При чтении романа Дюма на языке оригинала такая трактовка Касаткиной не вызывает сомнений. То, что Достоевский, используя это слово, имел в виду именно роман Дюма с наибольшей очевидностью обнаруживается в цитате, представляющий собой концентрированный пересказ истинной сути идеи французского романиста о спасении падшей женщины: «Н.Ф. говорит после обиды в исступлении Князю: “Если ты меня реабилитировал, говорил что я без греха, и то, и то (NB так что можно все реабилитирование и пропустить, ибо понятно), то и женись!”» [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 257–258]. Эта фраза не вошла в окончательный текст романа, однако благодаря ей становится видно очевидное для Достоевского имитационное покрывающее, но не исправляющее действие реабилитации, выражающееся в замужестве.

Христианские грешницы, уверовавшие в Христа, выбирали Его своим женихом, отказываясь впредь от союзов земного порядка, что и было знаком/средством их излечения. Дюма так же предлагает женитьбу, но не с небесным женихом в целомудрии, а с мужчиной, который скорее всего пренебрегать супружеским долгом не планирует.

Теперь становится понятно, с опорой на какую идею Тоцкий предлагает Настасье Филипповне замужество именно в качестве средства спасения (воскресения), а не просто естественного хода вещей или даже выгодной сделки: «<...> если Настасья Филипповна захотела бы допустить в нем, в Тоцком, кроме эгоизма и желания устроить свою собственную участь, хотя несколько желая добра и ей, то поняла бы, что ему давно странно и даже тяжело смотреть на ее одиночество: **что тут один только неопределенный мрак, полное неверие в обновление жизни, которая так прекрасно могла бы воскреснуть в любви и в семействе** и принять таким образом новую цель <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 40–41].

Достоевский чутко прозревает лицемерный подтекст размышлений Дюма (возможно, не видимый даже для самого Дюма) и вкладывает предложение о воскресении в семействе в уста человека, из-за которого Настасья Филипповна теперь нуждается в излечении и воскресении. Искажённое понимание фразы о «возлюбила много» превращает соблазнителя («клиента») из того, кто грех на женщину накладывает, в того, благодаря кому могут быть прощены грехи. Таким образом, мужчины, подобные Дюма и Тоцкому, не просто отрицают или не признают, но и «искренне» не видят своей ответственности в грехе женщины.

Кажется, что не совсем не идущим к делу будет привести здесь слова князя, обращенные к Евгению Павловичу, поспорившему ранее с Ипполитом, о необходимом обоюдном движении покаяния и прощения с целью исцеления и примирения человеческих душ: «Так что же? — пробормотал князь. — Если вы не захотите ему простить, так он и без вас помрет... Теперь он для деревьев переехал. — О, с моей стороны я ему всё прощаю; можете ему это передать. — Это не так надо понимать, — тихо и как бы нехотя ответил князь, продолжая смотреть в одну точку на полу и не подымая глаз, — надо так, чтоб и вы согласились принять от него прощение. — Я-то в чем тут? В чем я пред ним виноват? — Если не понимаете, так... но вы ведь понимаете; ему хотелось тогда... всех вас благословить и от вас благословение получить, вот и всё...». Примечательно, что после разъяснения князя о том, чего хочется умирающему, к Мышкину подходит князь Щ. и говорит следующее: «Милый князь, <...> рай на земле нелегко достается; а вы все-таки несколько на рай рассчитываете; рай — вещь трудная, князь, гораздо труднее, чем кажется вашему прекрасному сердцу. Перестанемте лучше, а то мы все опять, пожалуй, сконфузимся, и тогда...» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 281–282]. В словах Мышкина князь Щ. опознает попытку устроить рай, место, где обитают простившие и прощенные. Но даже Евгений Павлович, человек у которого «есть сердце» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 508], не понимает, почему его должен прощать Ипполит.

Непризнание мужчиной своей части (а в большинстве случаев — полной) ответственности в «падении» женщины оказывается причиной невозможности для женщины этот грех исцелить — простить того, кто грех на нее возложил, так как в данном случае перви-

чен чужой грех (по Достоевскому, это соблазнитель срывает цветы), а потом и самой покаяться, потому что даже чужой грех разъедает душу, что мы и видим на примере страданий Настасьи Филипповны.

Свой пассаж с предложением воскресения Тоцкий начинает с откровенного заявления, «что не может раскаяться в первоначальном поступке с нею, потому что он сластолюбец закоренелый и в себе не властен» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 40]. Этим Афанасий Иванович отрезает возможность для Настасьи Филипповны не только простить обидчика, но и признать сам факт греха, ведь для него этот «первоначальный поступок» грехом не ощущается. Интересно, что в статье «Некаяющаяся Магдалина или почему Князь Мышкин не мог спасти Настасью Филипповну» Л.А. Левина, указывала как на коренную причину катастрофы, случившейся с героиней, на тот факт, что Мышкин не признает греха за ней, тем самым лишая возможности покаяться: «Не обладая данной от Бога властью отпустить грехи, Мышкин предлагает оправдание от себя лично, от своего собственного имени, <...> строго говоря, даже не прощает, а просто отрицает сам факт греха. Именно к этому сводится все, что он говорит на именинах Настасьи Филипповне, воздвигая тем самым почти непреодолимую преграду между нею и ее единственным шансом, единственным возможным выходом из всех духовных и нравственных проблем, единственным реальным исцелением внутренней боли — через покаяние. Ведь если нет греха, то и каяться вроде бы не в чем. <...> То есть, фактически Мышкин выдает индульгенцию на будущее, а следовательно, несет и свою долю ответственности за катастрофическое развитие дальнейших событий» [Левина, 1994, с. 114].

Мы уже отчасти показали, что идея замужества в «проекте» Дюма является для Достоевского важным пунктом несогласия и/или тем, через что русский писатель решает наиболее очевидным образом показать суть своего несогласия со взглядом Дюма на проблему греха и его исцеления. Попробуем хотя бы бегло рассмотреть замужество как целостный концепт, проводимый автором через весь роман, на примере того, каким образом автор выстраивает «отношения» с замужеством у своих персонажей.

Прежде всего, отметим, что Мышкин сам никому никогда предложения не делает. На вечере у Настасьи Филипповны его сватает Фердыщенко: «Фердыщенко, может быть, не возьмет, Настасья

Филипповна, я человек откровенный, — перебил Фердыщенко, — зато князь возьмет!» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 138]. На «последнюю» же свадьбу с Настасьей Филипповной князь соглашается, но сам ее не предлагает: «<...> Настасья Филипповна действительно непременно пожелала скорей свадьбы и что она свадьбу выдумала, а вовсе не князь; но князь согласился свободно; даже как-то рассеянно и вроде того, как если бы попросили у него какую-нибудь довольно обыкновенную вещь» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 478]. В разговоре с Евгением Павловичем князь четко обозначает свое понимание женитьбы, как чего-то неважного и на суть вещей не влияющего: «— Пойдемте к Аглае Ивановне, пойдемте сейчас!.. — Да ведь ее же в Павловске нет, я говорил, и зачем идти? — Она поймет, она поймет! — бормотал князь, складывая в мольбе свои руки, — она поймет, что всё это не то, а совершенно, совершенно другое! — Как совершенно другое? Ведь вот вы все-таки женитесь? Стало быть, упорствуете... Женитесь вы или нет? — Ну, да... женюсь; да, женюсь! — Так как же не то? — О нет, не то, не то! Это, это всё равно, что я женюсь, это ничего! — Как всё равно и ничего? Не пустяки же ведь и это? Вы женитесь на любимой женщине, чтобы составить ее счастье, а Аглая Ивановна это видит и знает, так как же всё равно? — Счастье? О нет! Я так только просто женюсь; она хочет; да и что в том, что я женюсь: я... Ну, да это всё равно!» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 483]. Собственно, и Аглае Мышкин предложение не делает, а «просит руку»: «Позвольте наконец узнать от вас самого и лично: сватаетесь вы за меня или нет? <...> Князь вздрогнул и отшатнулся; <...> — Я за вас не сватался, Аглая Ивановна, — проговорил князь, вдруг оживляясь, — но... вы знаете сами, как я люблю вас и верю в вас... даже теперь... — Я вас спрашивала: просите вы моей руки или нет? — Прошу, — замирая ответил князь» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 426]. Князь регулярно оказывается женихом, так как его регулярно об этом просят, а он никому в просьбах старается не отказывать. При этом для него самого свадьба — «это всё равно», «это ничего», но главное — это не путь к счастью и уже тем более не путь к воскресению. В этой позиции заключается коренное отличие того, что предлагает Настасье Филипповне Тоцкий, пусть и лицемерно. Князь с самого начала четко разводит свою заинтересованность в *человеке*, которая выразилась в пристальном вглядывании в портрет Настасьи Филипповны, и идею брака, ответив на вопрос Гани: «Я не могу жениться ни на ком, я нездоров» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 32].



Примечательно, что и Настасья Филипповна говорит о замужестве, как о чем-то мерзком: «Я бы и замуж давно могла выйти, да и не то что за Ганечку, да ведь очень уж тоже мерзко» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 137]. Бросается под венец от отчаяния, как в пропасть, но не от желания воскреснуть или хотя бы обрести счастье. К замужеству в романе **призывают** только мужчины, не понимающие, что делать с женщинами, которые перестают вести себя привычным для них образом. Так, Тоцкий хочет на самом деле выдать замуж явившуюся ему *новую* Настасью Филипповну, с которой он не знает, как сладить, а Епанчин на жалобы жены на странное поведение Александры находит единственное решение: «Мужа надо!» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 273]. Даже его потворство нежеланию дочерей торопиться с замужеством — уловка, чтобы спокойнее и надежнее выдать их замуж.

Благополучно женятся в романе только те люди, которые описаны рассказчиком как «обыкновенные»: Варвара Ардалионова и Птицын. Также князь Щ., невзлюбивший князя и не верящий в рай, берет в жены Аделаиду. Ганя, человек «ординарный», ищет средств жениться, но это становится для него путем «подличать до конца».

В начале же третьей части, где речь идет о людях «оригинальных», Лизавета Прокофьевна в качестве тревожного признака того, что ее дочери вслед за ней будут «чудачками», отмечает «во-первых» то, что они замуж не выходят. Сестры Епанчины, как нам было сообщено в самом начале романа, действительно замуж не торопились [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 16].

Уже из этих примеров видно, что замужество призвано закрепить человека в его ординарности (или подлости) — по настойчивому выражению рассказчика, описывающего людей «оригинальных» — лишить возможности «выпрыгивать из рельсов» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 269–270]. Думаю, именно это сравнение Достоевский выбрал неслучайно. Напомним, что сын Лебедева кратко так описывал основное оригинальное положение толкования Апокалипсиса его отцом: «<...> “звезда Полюнь” в Апокалипсисе, павшая на землю на источники вод, есть, <...> сеть **железных дорог**, раскинувшаяся по Европе» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 254]. Дороги эти, по мысли Лебедева есть лишь символ, выражающий тенденцию последних веков организовать мир вне его вертикальных связей, заменить «источники жизни» кредитами, банками, «телегами, подвозящими хлеб», которые потом исключат из подвозимого

«значительную часть человечества», см.: [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 309–312]. С учетом этой важнейшей для романа идеи выражение «выпрыгнуть из рельсов» можно трактовать как нежелание идти за миром, живущим по «закону самосохранения». Замужество в том виде, в котором его предлагает свет, в том числе и Дюма, та же сделка, кредит, еще один шаг вглубь безбожного мира.

Метафорически замужество проявляется в романе как препятствие на пути к вырастанию человека, то есть — к выходу за границы, что можно вслед за символическим образом «выпрыгивания из рельс» интерпретировать как переход от «обыкновенного» к «оригинальному», то есть «подлинному» (латинское значение слова оригинальный) состоянию человека, что представлено в неожиданном осознании девиц Епанчиных того, что «за границу их оттого не хотят везти, что у родителей непрерывная забота выдать их замуж и искать им женихов» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 154].

Вспомним, что Достоевским глубоко осмыслялась и переживалась мысль о том, что единственное, что нам дано доподлинно знать о будущей жизни, это то, что «<...> в воскресении ни женятся, ни выходят замуж, но пребывают, как Ангелы Божии на небесах» (Мф. 19:20). В «Маша лежит на столе. Увижусь ли с Машей?» (1864) он писал: «Мы знаем только одну черту будущей природы будущего существа, которое вряд ли будет и называться человеком (следовательно, и понятия мы не имеем, какими будем мы существами). Эта черта предсказана и предугадана Христом, — великим и конечным идеалом развития всего человечества, — представшим нам, по закону нашей истории, во плоти; эта черта: „Не женятся и не посягают, а живут, как ангелы Божии“. Черта глубоко знаменательная.

1) *Не женятся и не посягают*, — ибо не для чего: развиваться, достигать цели посредством смены поколений уже не надо и.

2) Женитьба и посягновение на женщину есть как бы величайшее оттолкновение от гуманизма, совершенное обособление пары от всех (мало остается для всех). Семейство, то есть закон природы, но все-таки ненормальное, эгоистическое в полном смысле состояние от человека. Семейство — это величайшая святыня человека на земле, ибо посредством этого закона природы человек достигает развития (то есть сменой поколений) цели [Христа]. Но в то же время человек по закону же природы, во имя окончательного идеала своей цели, должен непрерывно отрицать его. (Двойственность.)» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 173].

Обратимся наконец к роману Флобера «Мадам Бовари»<sup>19</sup>. Достоевский в качестве последней книги своей героини, теперь очевидно насколько неслучайно, выбирает текст, в котором автор выражает свою идею именно через образ разрушающего жизни брака. Прежде всего попробуем разобраться, какую идею стремился воплотить французский романист в прославившем его произведении.

Нередко на восприятие романа Флобера оказывает влияние расхожая фраза, приписываемая романисту: «Эмма — это я». Однако стоит учитывать, что эта фраза была введена в читательский обиход Рене Дешармом (René Descharmes), автором книги «Флобер. Его жизнь, идеи и характер до 1857» (“Flaubert. Sa vie, son caractère et ses idées avant 1857”). Там он пишет: «Некто, кто знал очень близко мадмуазель Амели Боске, корреспондентку Флобера, мне рассказал, что мадмуазель Боске спросила у романиста, откуда он взял свой персонаж Мадам Бовари, он ответил очень четко и повторил несколько раз: “Мадам Бовари, это я! — по моему мнению”» (“Mme Bovary, c’est moi! — D’après moi”) [Descharmes, 1909, p. 103]. То есть эта фраза представляет собой «пересказ в пересказе». Я ни в коем случае не утверждаю, что Флобер ее никогда не произносил, но в каком контексте, при каких обстоятельствах и достоверно ли она была передана — мы не знаем. Эта фраза требует как минимум уточнения, так как интерпретировать ее можно по-разному.

Дело в том, что если обратиться к письмам, которые регулярно писал Флобер Луизе Коле на протяжении всего времени работы над романом, то может возникнуть ощущение, что метод работы романиста прямо противоположен декларируемому в известной фразе: «Работаю неплохо, то есть с достаточным воодушевлением; но трудно хорошо выразить то, чего сам не испытывал <...>», «Думаю, читатель впервые увидит книгу, где автор насмехается над героиней и героем», «Сама суди, я ежеминутно должен влезать в шкуру антипатичных мне людей. Вот уже полгода я занят платонической любовью, а в данную минуту впадаю в благочестивый экстаз и при звуке

---

<sup>19</sup> Примечательно, что Достоевский купил роман Флобера «Мадам Бовари» в 1867 году в книжном магазине Баден-Бадена вместе с книгой военного историка Ж.Б.А. Шарраса «История кампании 1815 года. Ватерлоо», которая также нашла отражение в романе «Идиот», над которым он и работал в то время за границей. О книге Шарраса в романе «Идиот» и о роли наполеоновского мифа в «Мадам Бовари» писал Н.Н. Подосокорский: [Подосокорский, 2023].

колоколов мне хочется пойти на исповедь!»<sup>20</sup> [Флобер, 1984, с. 218, 215, 262]. Таких примеров немало. Из них следует, что Флобер не наделял своих героев собственными (принадлежащими реальному человеку Флоберу) чертами, более того — их внутреннее устройство чуждо ему. Однако писатель стремился прочувствовать несродные ему явления жизни, чтобы описать их как можно точнее («Чтобы хоть сносно описать такое, необходимо это почувствовать, а мне так трудно *заставить себя чувствовать*» [Флобер, 1984, с. 243]). Эта установка автора очень важна для понимания его художественного метода и даже теории творчества. Флобер ставит перед собой задачу создать произведение, в котором автора не будет видно: «Насколько в других вещах я был распахнут, настолько в этой стараюсь быть застегнутым на все пуговицы и держаться геометрически прямой линии. Никакой лирики, никаких размышлений, личность автора отсутствует. Читать это будет грустно, там есть жестокие картины — много страданий и зловония» [Флобер, 1984, с. 163–164]. Сращение автора с одним из персонажей так же оказывается неприемлемо для Флобера в работе над этим романом, так как это означало бы на самом деле отсутствие персонажа, непроработанность его образа: «Стало быть, сей почтенный “Святой Антоний” тебя интересуешь? А знаешь ли, дорогая, ты меня портишь своими похвалами. Произведение это неудавшееся. Ты говоришь о жемчужинах. Но жемчужины — еще не ожерелье; необходима нить. В “Святом Антонии” я сам был святым Антонием и забыл про него. Этот персонаж еще не сделан (а сделать его будет нелегко)» [Флобер, 1984, с. 164].

Вот как Флобер описывает идеальное, с его точки зрения, произведение: «Что кажется мне прекрасным, что я хотел бы написать, — это книгу ни о чем, книгу без внешней привязи, которая держалась бы сама по себе, внутренней силой стиля, как земля держится в воздухе без всякой опоры, — книгу, где почти не было бы сюжета или, по крайности, сюжет был бы почти незаметен, коль это возможно. Всего прекрасней те произведения, где меньше всего материи; чем больше выражение приближается к мысли, чем больше слово, сливаясь с нею, исчезает, тем прекрасней. Думаю, что будущее Искусства — на этих путях» [Флобер, 1984, с. 161–162].

<sup>20</sup> Цитаты приводятся по русскому изданию писем [Флобер, 1984], все цитаты сверены с французским оригиналом [Flaubert, 1974–1976, v. 2], при необходимости в них добавлены отсутствующие в русском переводе фрагменты (они выделены полужирным шрифтом).

Флобер настаивает на том, что произведение должно держаться на внутренней силе стиля. Именно о мучениях на поприще оттачивания стиля он пишет своей корреспондентке с наибольшей частотой. В тех фрагментах, где он правит произведения Коле, которые та ему присылала, его правки очень точны и обоснованы. Зачастую они связаны с необходимостью достоверно передать факт, не прикрывая его красивой метафорой, уводящей на самом деле от правды. Гете, которого Флобер очень ценил, писал в статье «Простое подражание природе, манера, стиль»: «Если простое подражание зиждется на спокойном утверждении сущего, на любовном его созерцании, манера — на восприятии явлений подвижной и одаренной душой, то стиль покоится на глубочайших твердых познаниях, на самом существе вещей, поскольку нам дано его распознавать в зримых и осязаемых образах» [Гете, 1980, с. 28]. Т.А. Касаткина подчеркивает: «Гете давно заметил, что истинный стиль рождается как проникновение автора в глубь предмета, как постижение автором внутреннего принципа вещи, как выражение мира, а не себя» [Касаткина, 2004, с. 24]. Флобер же называл величайшей слабостью разговор в прозаическом произведении о себе [Флобер, 1984, с. 242].

Что же это за существо вещей, которое через стиль хочет выразить Флобер? Французский романист вглядывается в насущное состояние человечества с предельной честностью без попыток его приукрасить: «Мы пляшем не на вулкане, а на доске нужника, которая, сдается, изрядно подгнила. **Общество скоро утонет в дерьме девятнадцатого века, и мы будем громко кричать.** Меня осаждают мысль *заняться этим предметом.* **Мне хочется сжать все это в руках, как лимон, чтобы сделать свой напиток терпким.** Слова уже вертятся у меня на языке, я ощущаю краски на кончиках пальцев» [Флобер, 1984, с. 136], — писал Флобер за несколько месяцев до начала работы над «Мадам Бовари». Эта метафора не покидала его писем и впоследствии: «Куда ни ступишь, угодишь в дерьмо. И мы еще долго будем спускаться в яму этого нужника» [Флобер, 1984, с. 242]. Вот как Флобер понимал причину столь плачевного состояния мира: «Я нахожу, что человек ныне больше фанатик, чем когда-либо, но фанатик себя самого. Только себя он воспевает, и в мысли своей, взлетающей выше солнц, пожирающей пространство и воющей в тоске по бесконечному, как сказал бы Монтень, он превыше всего ценит то самое убожество жизни сей, от которого его мысль все рвется освободиться. Так, Франция с 1830 года бредит идиотским

реализмом; непогрешимость всеобщего голосования скоро станет догматом, сменив догмат непогрешимости папы. Сила кулака, право большинства, почтение к толпе пришли на смену авторитету имени, праву божественному, превосходству разума. В древности человеческое сознание не протестовало; Победа была священной, ее давали боги, она была справедлива; раб презирал себя так же, как презирал его хозяин. В средние века оно смирялось и терпело проклятие Адама (в которое я в глубине души верю). В течение 15 веков оно разыгрывало Страсти, вечный Христос с каждым новым поколением взбирался на свой крест. Но вот, истомленное столькими трудами; теперь оно как будто готово забыться в чувственном отупении, подобно шлюхе, которая дремлет в фиакре после маскарада, до того пьяная, что сиденье кажется ей мягким, и радуется, видя на улице жандармов, охраняющих ее своими саблями от улюлюканья мальчишек. С республикой или с монархией, мы еще не скоро отсюда выберемся. <...> Что есть равенство, как не отрицание всякой свободы, всякого превосходства, даже самой природы? Равенство — это рабство» [Флобер, 1984, с. 181–182]. Сосредоточенность человека на себе сужает его кругозор до самых мелких насущных проблем устройства сиюминутного комфорта, который есть лишь видимость истинной красоты и настоящей жизни, к которым на самом деле стремится мысль человека и которые в предыдущие века достигались посредством признания как ценностного ориентира Божественной воли. Отказ от ценностной иерархии не расширяет человеческие возможности, но, напротив, запирает человека в рамках доступной ему в отсутствие духовного уровня физической реальности. Материальный мир, как бы ни приукрашивал его человек, проходящ, утрачивая духовное наполнение он постепенно начинает загнивать, этот смрад остро ощущал Флобер.

Романист всеми средствами показывает, что в мире не осталось места действительно прекрасному и возвышенному. У него нет не только положительных, но и просто вызывающих симпатию героев. Все перемешано и уравнено в своей пошлости, и Флобер выразительно это демонстрирует. Например, пылкие речи Родольфа, которыми он начинает путь соблазнения Эммы на сельскохозяйственной ярмарке, писатель остроумно перемежает объявлениями о номинациях за успехи в животноводстве: «— Сто раз я хотел уйти, и я последовал за вами, я остался — “Навоз” — Как останусь сегодня, завтра, и во все остальные дни, на всю жизнь! — “Месье Карону из Аргейля, золотая

медаль!» — Ибо никогда, я не находил ни в чьем обществе такого полного очарования — “Месье Бэну из Живри-Сен-Мартен!” — И я унесу воспоминание о вас — “За барана-мериноса...”» [Flaubert, 1974, p. 222]. В этой сцене сходятся не поэзия и проза, но проявляется лицемерие всего человечества: Родольф говорит о чувствах, которых никогда не испытывал, чиновники и хозяева — об уважении к труду работников и о важности животных, однако: «Заседание закончилось; толпа рассеялась; и теперь, когда речи были зачитаны, каждый занял свое место, и все вернулось к обычному: хозяева ругали слуг, те били животных, праздных триумфаторов, возвращающихся в стойло, с зеленой короной между рогами» [Flaubert, 1974, p. 225].

Погруженность в сиюминутные страсти, которые в итоге составляют суть жизни человечества, Флобер описывает как вечное пребывание в могиле. Так, Эмма отдается первый раз Леону в карете, которая, чтобы не прерывать любовный угар все продлевает и продлевает свой маршрут: «И в порту, среди тележек и бочек, и на улицах, на углах киосков, горожане широко раскрывали изумленные глаза перед этим необычным для провинции явлением — постоянно появляющейся каретой с задернутыми шторами как склеп и раскачивающейся, как корабль» [Flaubert, 1974, p. 347].

Важно учитывать и отношение Флобера к женщинам. В тех же письмах Флобер очень зло и цинично отзывался о них, считая созданиями глупыми и вторичными по отношению к мужчинам. Но интересно, что причины, по которым женщины являются таковыми, заключаются в том, по мнению Флобера, что им постоянно лгут, в том числе и в вопросе истинных намерений мужчин. Вот одно из его размышлений: «<...> их столько учат лгать, им рассказывают столько вранья! Никто никогда не решается сказать им правду, а когда, себе на беду, бываешь искренен, они негодуют на подобное чудачество! Больше всего я их виню за потребность поэтизации. Мужчина будет любить свою прачку, зная, что она глупа, и его наслаждение от этого не умалится. Но если женщина любит хама, то он непременно непризнанный гений, избранная душа и т. п., так что из-за этой своей природной склонности к косоглазию они не видят ни истинного, когда его встречают, ни прекрасного там, где оно есть. Этот недостаток (который с точки зрения любви как таковой есть преимущество) — причина разочарований, на которые они столь сетуют! Общая их болезнь — требовать от яблони апельсинов.

*Отдельные максимы:* Они неискренни с самими собою; они не признаются себе в своих плотских чувствах; они принимают свой зад за сердце и думают, что луна создана для освещения их будуаров» [Флобер, 1984, с. 177]. Именно такую женщину и описывает в своем романе Флобер: «Париж, более широкий чем Океан, блистал в глазах Эммы алым заревом. Многолюдная жизнь, которая кипела в этом возбуждении, была, однако, разделена на части, распределена на отдельные картины. Эмма различала только две или три, которые ей заслоняли все остальные и представляли сами по себе для нее все человечество <...> Это было существование, находящееся над другими, между небом и землею, в грозových облаках, что-то возвышенное. Что до остального мира, он был потерян, не имел определенного места, как бы не существовал вовсе. Чем ближе были к ней вещи, тем решительнее отворачивалась от них ее мысль. Все, что ее окружало, деревенская скука, мелкие глупые буржуа, обыденность существования, казалось ей исключением в мире, особой случайностью, в которой она была заточена, а за пределами этой случайности насколько хватало взгляда простиралась огромная страна радости и страсти. **Она путала в своем желании сладострастие с радостями сердца, утонченность манер с тонкостью чувства**» [Flaubert, 1974, p. 103–104]. В каком-то смысле подобный обман предлагает Дюма — замужество выдается за путь спасения.

В романе Флобера есть только две сцены, в которых героиня ощущает покой в своей запутавшейся душе. Это сцены, когда героиня как бы не до конца присутствует в настоящем мире, она пребывает между жизнью и смертью. В первой подобной сцене героиня думает, что умирает, и призывает священника совершить таинство причастия, во второй сцене она действительно умирает, и священник провожает ее в последний путь.

Причастие: «Эмма чувствовала, как что-то сильное проходит через нее, что избавляет ее от боли, от всякого восприятия, от всех чувств. Ее облегченная плоть больше ничего не весила, началась другая жизнь; ей казалось, что ее существо, поднимающееся к Богу, вот-вот разрушится в этой любви как зажженный ладан, который развеивается в дымке. <...> она опустила голову, полагая, что слышит в пространстве пение серафических арф и видит в лазурном небе, на золотом троне, среди святых, держащих в руках зеленые пальмовые ветви, Бога-Отца, сияющего величием, и который знаком послал



на землю ангелов с огненными крыльями, чтобы взять ее в свои объятия.

Это великолепное видение осталось в ее памяти как самое прекрасное, о чем только можно было мечтать <...> [Flaubert, 1974, p. 304–305].

Предсмертное таинство: «Эмма медленно повернула лицо [у использованного здесь Флобером слова “figure” есть и значение «лик» — Т.М.-И.], показалось, что была очень рада вдруг увидеть лиловую епитрахиль вместе с начавшимися видениями вечного блаженства, без сомнения, вновь обретя в тот момент среди необычайного умиротворения утраченное наслаждение своих первых мистических порывов.

Священник встал, чтобы взять распятие; она вытянула шею, как человек, испытывающий жажду, припала губами к телу Богочеловека и со всей своей теряемой ею силой запечатлела на нем поцелуй самый большой любви, который она когда-либо дарила» [Flaubert, 1974, p. 447].

Важно отметить, что при описании юности Эммы Флобер подчеркивал, что образ Христа-Жениха и идея вечного замужества вызывали «в глубине ее души неожиданную усладу» [Flaubert, 1974, p. 74]. Однако все ее попытки воспроизвести это состояние богоприсутвия не в момент буквального нахождения между жизнью и смертью или принятия таинства, но в повседневной жизни через создаваемые ею симулякры заканчивались сокрушительным провалом. Эмма пыталась обрести любовь через мужчину, но не один не давал той полноты, которую она искала. Она шла в поисках однажды узнанного чувства в церковь. Туда она приходила, чтобы укрепить решимость остаться верной мужу, но тот, кто должен был быть привратником и проводником к Богу, оказывался еще более погрязшим в суете мира сего, чем героиня, и она каждый раз оказывалась перед закрытой дверью. Можно сказать, что, по Флоберу, там, где присутствует человек, все облекается пошлостью и утрачивает истинный смысл.

Таким образом, Достоевский решает ввести в свой роман текст, в котором катастрофичность положения прогнившего, утратившего связь с Богом мира раскрывается именно через образ брака как ловушки, в которую человек (запутавшаяся женщина) попадает, обманувшись и ища в нем соединения высшего порядка, а не получая его, сжирается собственной похотью и страстями, которые

завладевают им в отсутствии связи с иным планом бытия. Мы можем остановиться в исследовании роли «Мадам Бовари» на том, что в каком-то аспекте идея Флобера поддерживает линию Достоевского как оппозицию линии Дюма, однако в этом случае оказывается не учтен тот факт, что единственное, что нам сообщается об этом романе в художественном мире «Идиота» — это временной промежуток, когда французский роман читался героиней. Оказывается, что это произведение Настасья Филипповна читала в течение недели, которую она провела в Петербурге, уехав из Павловска (а вовсе не перед смертью, как отмечают некоторые исследователи, см., например: [Haddad-Wotling, 2004]) и будучи уверенной, что князь обручен с Аглаей, и это обстоятельство должно его сделать абсолютно счастливым. Когда же Настасью Филипповну «выписывают» обратно по требованию Аглаи, всех поражает перемена, произошедшая в ее отношении к Епанчиной, которую она еще совсем недавно боготворила в письмах. Если уж и идти по пути компаративистики, то сопоставлять стоит Эмму с Аглаей, и это сравнение будет гораздо более логичным и обоснованным, нежели попытка соотнести мадам Бовари с Настасьей Филипповной. Главной их точкой схождения я бы назвала как раз тот недостаток, который подчеркивал Флобер в женщинах как их характерную черту — и Эмма, и Аглая склонны не увидеть человека, не узнать его (в том числе, в самом глубоком смысле этого слова, то есть так, как сразу узнают друг друга князь и Настасья Филипповна), но заслонить его своими представлениями о том, каким он должен быть. Случившиеся в итоге замужество Аглаи раскрывает именно это ее качество. Если же уйти с психологического уровня, то можно сказать, что Настасье Филипповне открывается в полноте тот мрак, в который погружается князь, соединяясь браком по законам этого мира с Аглаей, ведь он и сам «предчувствовал, что если только останется здесь хоть еще на несколько дней, то непременно втянется в этот мир безвозвратно, и этот же мир и выпадет ему впредь на долю» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 254]

### Список литературы

1. Альтман — Альтман М.С. «Идиот» Достоевского и «Дама с камелиями» Дюма» // Достоевский. По вехам имен. Саратов: Изд-во саратовского ун-та, 1975. С. 58–67.
2. Гете, 1980 — Гете И.В. Простое подражание природе, манера, стиль // Гете И.В. Собр. соч.: в 10 т. М.: Худож. лит., 1980. Т. 10. С. 26–31.

3. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
4. Достоевский, 2013–2022 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. и писем: в 35 т. СПб.: Наука, 2013–2022. (Издание продолжается).
5. Касаткина, 2004 — *Касаткина Т.А.* О творческой природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 480 с.
6. Касаткина, 2023 — *Касаткина Т.А.* «Откровение Иоанна Богослова» в романе Достоевского «Идиот»: Жена-город // Новый мир. 2023. № 9. С. 179–190. URL: <http://new.nm1925.ru/articles/2023/09-2023/otkrovenie-ioanna-bogoslova-v-romane-dostoevskogo-idiot-zhena-gorod/> (дата обращения: 15.10.2023).
7. Касаткина, 2023а — *Касаткина Т.А.* Кир Персидский и «Физиология» Льюиса в «Преступлении и наказании» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4 (24). С. 93–128. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-93-128>
8. Кибальник, 2016 — *Кибальник С.А.* «Дама с камелиями» Александра Дюма-сына и творчество Достоевского (от круга чтения к стратегиям письма) // Культура и текст. 2016. № 3 (26). С. 44–59.
9. Левина — *Левина Л.А.* Некающаяся Магдалина, или Почему князь Мышкин не мог спасти Настасью Филипповну // Достоевский и мировая культура. Альманах. 1994. № 2. С. 97–118.
10. Меерсон, 2007 — *Меерсон О.А.* Скелетом наружу: система интертекстов как структура произведения вне его (Мотив трагедии «падшей» женщины в Идиоте) // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2007. № 23. С. 85–106.
11. Нечаева, 1979 — *Нечаева В.С.* Ранний Достоевский. 1821–1849. М.: Наука, 1979. 288 с.
12. Подосокорский, 2023 — *Подосокорский Н.Н.* Книга Ж.Б.А. Шарраса о Ватерлооской кампании в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Литературный факт. 2023. № 4 (30). С. 128–147. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-128-147>
13. Степанян, 2018 — *Степанян К.А.* Достоевский — переводчик Бальзака. Начало формирования «реализма в высшем смысле» // Вопросы литературы. 2018. № 3. С. 317–345. <https://doi.org/10.31425/0042-8795-2018-3-317-345>
14. Сычева, 2022 — *Сычева В.* Достоевский и Флобер: образ страдающей женщины (по романам «Идиот» и «Мадам Бовари») // Актуальная классика. Материалы Шестых студенческих научных чтений. М.: Литера, 2022. С. 107–114.
15. Тихомиров, 2016 — *Тихомиров Б.Н.* «Лазарь! гряди вон». Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Серебряный век, 2016. 560 с.
16. Флобер, 1984 — *Флобер Г.* О литературе, искусстве, писательском труде: в 2 т. М.: Худож. лит., 1984. Т. 1. 519 с.
17. Чернова, 2010 — *Чернова Н.В.* последняя книга Настасья Филипповны: случайность или знак? («Героиня с книгой» как сквозной мотив в творчестве Достоевского) // Достоевский: Материалы и исследования. 2010. № 19. С. 192–202.
18. Шкарлат, 1998 — *Шкарлат С.Н.* О переводе Ф.М. Достоевским романа «Евгения Гранде» О. Де Бальзака // Проблемы исторической поэтики. 1998. № 5. С. 303–310.

19. Descharmes, 1909 — *Descharmes R. Flaubert. Sa vie, son caractère et ses idées avant 1857*. Paris: Librairie des Amateurs, 1909. 616 p.

20. Dumas, 1848 — *Alexandre Dumas fils. La dame aux camélias*. Paris: Alexandre Cadot, 1848. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k851253k/f353.item.r> (дата обращения: 02.11.2023).

21. Dumas, 1852 — *Alexandre Dumas fils. La dame aux camélias*. Paris: Michel Lévy, 1852. 369 p. URL: <https://archive.org/details/bnf-bpt6k6572546p/page/n407/mode/2up> (дата обращения: 02.11.2023).

22. Dumas, 1858 — *Alexandre Dumas fils. La dame aux camélias*. Paris: G. Havard, 1858. 396 p. URL: <https://archive.org/details/ladameauxcamlias00duma/page/n13/mode/2up> (дата обращения: 02.11.2023).

23. Flaubert, 1974 — *Flaubert G. Madame Bovary*. М.: Прорпеец, 1974. 504 с.

24. Flaubert, 1974–1976 — *Flaubert G. Correspondance. Oeuvres complètes de Gustave Flaubert*: 5 vol. Paris: Club de l'honnête homme. 1974–1976.

25. Haddad-Wotling, 2004 — *Haddad-Wotling K. «Une riche robe de soie blanche»: «Madame Bovary» dans «L'Idiot» de Dostoïevski // Revue de littérature comparée*. 2004/3. № 311. Pp. 301–310.

### Список аудиозаписей

1. Касаткина, 2023б — *Касаткина Т.А. Доклад «Апокалипсис в романе «Идиот»: структура присутствия и связи священного текста» // Международная научная онлайн-конференция «Книга в книге», посвященная 85-летию со дня рождения великого русского филолога Александра Викторовича Михайлова (1938–1995), 2–4 октября 2023*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Xui-skeTMJU> (дата обращения: 02.11.2023).

### References

1. Al'tman, M.S. "Idiot' Dostoevskogo i 'Dama s kameliiami' Diuma" ["Dostoevsky's *The Idiot* and Dumas' *The Lady of the Camellias*"]. *Dostoevskii. Po vekham imen [Dostoevsky. Milestones of Names]*. Saratov, Izd-vo saratovskogo un-ta Publ., 1975, pp. 58–67. (In Russ.)

2. Goethe, Johann Wolfgang. "Prostoe podrazhanie prirode, manera, stil'" ["Simple Imitation of Nature, Manner, Style"]. *Sobranie sochinenii: v 10 tomakh [Collected Works: in 10 vols]*, vol. 10. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1980, pp. 26–31. (In Russ.)

3. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh [Complete Works: in 30 vols]*. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

4. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 35 tomakh [Complete Works and Letters: in 35 vols]*. St. Petersburg, Nauka Publ., 2013—continuing publication. (In Russ.)

5. Kasatkina, T.A. *O tvoriashchei prirode slova. Ontologichnost' slova v tvorchestve F.M. Dostoevskogo kak osnova "realizma v vyschem smysle"* [On the Poietic Nature the Word. The Ontology of the Word in the Work of F.M. Dostoevsky as the Fundament of "Realism in a Higher Sense"]. Moscow, IWL RAS Publ., 2004. 480 p. (In Russ.)

6. Kasatkina, T.A. "'Otkrovenie Ioanna Bogoslova' v romane Dostoevskogo 'Idiot': Zhena-gorod'" ["St. John's *Book of Revelation* in Dostoevsky's Novel *The Idiot*: The Woman-City"]. *Novyi mir*, no. 9, 2023, pp. 179–190. Available at: <http://new.nm1925.ru/articles/2023/09-2023/>

otkrovenie-ioanna-bogoslova-v-romane-dostoevskogo-idiot-zhena-gorod/ (Accessed 06 Nov. 2023) (In Russ.)

7. Kasatkina, T.A. "Kir Persidskii i 'Fiziologija' Liuisa v 'Prestuplenii i nakazanii'" ["Cyrus of Persia and Lewes' *Physiology* in the Novel *Crime and Punishment*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (24), 2023, pp. 93–128. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-93-128>

8. Kibal'nik, S.A. "Dama s kameliiami' Aleksandra Diuma-syna i tvorchestvo Dostoevskogo (ot kruga chtenii k strategiiam pis'ma)" ["Alexandre Dumas Fils' *The Lady of the Camellias* and Dostoevsky's Art (From Readings to Writing Strategies)"]. *Kul'tura i tekst*, no. 3 (26), 2016, pp. 44–59. (In Russ.)

9. Levina, L.A. "Nekaiushchaia Magdalina, ili Pochemu kniaz' Myshkin ne mog spasti Nastas'iu Filippovnu" ["The Unrepentant Magdalene, or Why Prince Myshkin Could Not Save Nastasia Filip-povna"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Al'manakh*, no. 2, 1994, pp. 97–118. (In Russ.)

10. Meerson, O.A. "Skeletom naruzhu: Sistema intertekstov kak struktura proizvedeniia vne ego (Motiv tragedii 'padshai' zhenshchiny v Idiote)" ["The Skeleton Outside: The System of Inter-texts as the Structure of the Work Outside (The Motif of the Tragedy of the 'Fallen' Woman in *The Idiot*)"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Al'manakh*, no. 23, 2007, pp. 85–106. (In Russ.)

11. Nechaeva, V.S. *Rannii Dostoevskii. 1821–1849 [Early Dostoevsky. 1821–1849]*. Moscow, Nauka Publ., 1979. 288 p. (In Russ.)

12. Podosokorskii, N.N. "Kniga Zh.B.A. Sharrasa o Vaterlooskoi kampanii v romane F.M. Dostoevskogo 'Idiot'" ["Jean-Baptiste-Adolphe Charras's Book on the Waterloo Campaign in Dostoevsky's Novel *The Idiot*"]. *Literaturnyi fakt*, no. 4 (30), 2023, pp. 128–147. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-128-147>

13. Stepanian, K.A. "Dostoevskii – perevodchik Bal'zaka. Nachalo formirovaniia 'realizma v vysshem smysle'" ["Dostoevsky, Translator of Balzac. The Beginning of the Formation of the 'Realism in the Highest Sense'"]. *Voprosy literatury*, no. 3, 2018, pp. 317–345. (In Russ.) <https://doi.org/10.31425/0042-8795-2018-3-317-345>

14. Sycheva, V. "Dostoevskii i Flober: obraz stradaiushchei zhenshchiny (po romanam 'Idiot' i 'Madam Bovari)" ["Dostoevsky and Flaubert: The Image of the Suffering Woman (According to the Novels *The Idiot* and *Madame Bovary*)"]. *Aktual'naia klassika. Materialy Shestykh studencheskikh nauchnykh chtenii [Actual Classics. Proceedings from the Sixth Student Readings]*. Moscow, Litera Publ., 2022, pp. 107–114. (In Russ.)

15. Tikhomirov, B.N. "Lazar'! Griadi von" Roman F.M. Dostoevskogo "Prestupenie i nakazanie" v sovremennom prochtenii: Kniga-komentarii ["Lazarus! Come Out." A Contemporary Reading of Dostoevsky's Novel *Crime and Punishment. Book-Commentary*]. 2<sup>nd</sup> Edition. St. Petersburg, Serebrianyi Vek Publ., 2016. 560 p. (In Russ.)

16. Flaubert, Gustave. *O literature, iskusstve, pisatel'skom trude: v 2 tomakh [About Literature, Art, Writing: in 2 vols]*, vol. 1. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1984. 519 p. (In Russ.)

17. Chernova, N.V. "Posledniaia kniga Nastas'ii Filippovny: sluchainost' ili znak? ('Geroina s knigoi' kak skvoznoi motiv v tvorchestve Dostoevskogo)" ["Nastasia Filippovna's Last Book: An Accident or a Sign? ('Female Character with a Book' as a Recurring Motif in Dostoevsky's Work)"]. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia [Dostoevsky. Materials and Research]*, vol. 19. St. Petersburg, Nauka Publ., 2010, pp. 192–202. (In Russ.)

18. Shkarlat, S.N. "O perevode F.M. Dostoevskim romana 'Evgeniia Grande' O. De Bal'zaka" ["On Dostoevsky's Translation of Honoré de Balzac's Novel *Eugénie Grandet*"]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, no. 5, 1998, pp. 303–310. (In Russ.)
19. Descharmes, René. *Flaubert. Sa vie, son caractère et ses idées avant 1857*. Paris, Librairie des Amateurs, 1909. 616 p. (In French)
20. Alexandre Dumas fils. *La dame aux camélias*. Paris, Alexandre Cadot, 1848. Available at: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k851253k/f353.item.r> (Accessed 02 Nov. 2023) (In Russ.)
21. Alexandre Dumas fils. *La dame aux camélias*. Paris, Michel Lévy, 1852. 369 p. Available at: <https://archive.org/details/bnf-bpt6k6572546p/page/n407/mode/2up> (Accessed 02 Nov. 2023) (In Russ.)
22. Alexandre Dumas fils. *La dame aux camélias*. Paris, G. Havard, 1858. 396 p. Available at: <https://archive.org/details/ladameauxcamlias00duma/page/n13/mode/2up> (Accessed 02 Nov. 2023) (In Russ.)
23. Flaubert, Gustave. *Madame Bovary*. Moscow, Progress Publ., 1974. 504 p. (In French)
24. Flaubert, Gustave. *Correspondance. Oeuvres complètes de Gustave Flaubert: 5 vol.*, Paris, Club de l'honnête homme. 1974–1976. (In French)
25. Haddad-Wotling, Karen. "Une riche robe de soie blanche": 'Madame Bovary' dans 'L'Idiot' de Dostoievski." *Revue de littérature comparée*, no. 311, 2004/3, pp. 301–310. (In French)

### Reference list of audio entries

1. Kasatkina, T.A. "Apokalips v romane 'Idiot': struktura prisutstviia i sviazi sviaschennogo teksta" ["The Apocalypse in the Novel *The Idiot*: Structure of the Presence and Links of the Sacred Text"]. *International Online Conference "The Book in the Book," dedicated to the 85th anniversary of Russian philologist A.V. Mikhailov (1838–1995)*, 2–4 Oct. 2023. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=Xui-skeTMJU> (Accessed 02 Nov. 2023) (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 22.11.2023  
Одобрена после рецензирования: 24.11.2023  
Принята к публикации: 30.11.2023  
Дата публикации: 25.12.2023

The article was submitted: 22 Nov. 2023  
Approved after reviewing: 24 Nov. 2023  
Accepted for publication: 30 Nov. 2023  
Date of publication: 25 Dec. 2023



© 2023. Татьяна Касаткина

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,  
Москва, Россия*

## **Кир Персидский и «Физиология» Льюиса в «Преступлении и наказании»**

© 2023. Tatiana A. Kasatkina

*A.M. Gorky Institute of World Literature Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*

## **Cyrus of Persia and Lewes' *Physiology* in the Novel *Crime and Punishment***

**Информация об авторе:** Татьяна Александровна Касаткина, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, зав. научно-исследовательским центром «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

<https://orcid.org/0000-0002-0875-067X>

E-mail: [t-kasatkina@yandex.ru](mailto:t-kasatkina@yandex.ru)

**Аннотация:** статья посвящена значимому присутствию в романе «Преступление и наказание» книги Джорджа Генри Льюиса «Физиология обыденной жизни» — единственной книги, прямо упомянутой Мармеладовым среди того, что составило «просвещение» его дочери Сони — а также парному к ней сообщению о том, что историческое образование Сони закончилось на Кире Персидском. Выдвигается предположение о том, по какому именно учебнику истории занимался с Соней Мармеладов. Как фигура Кира Персидского, так и «Физиология обыденной жизни» рассматриваются с точки зрения того, какую философию они могли зародить или подкрепить в сознании героини и читателя. Приводится также развернутое оглавление «Физиологии», отчасти дающее представление о характере этой книги, которое отличается от того представления, которое исследователи и комментаторы романа Достоевского в XX–XXI веках почерпывали из рецензий на нее, опубликованных вскоре по выходе перевода, а также из рецензий на «Преступление и наказание», упоминающих книгу Льюиса.

**Ключевые слова:** Достоевский, «Преступление и наказание», Джордж Генри Льюис, «Физиология обыденной жизни», физиология как философия, Кир Персидский, С.Н. Смарагдов, Иван Кузьмич Кайданов, учебники древней истории в XIX веке.

**Для цитирования:** Касаткина Т.А. Кир Персидский и «Физиология» Льюиса в «Преступлении и наказании» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4 (24). С. 93–128. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-93-128>

**Information about the author:** Tatiana A. Kasatkina, DSc in Philology, Director of Research, Head of the Research Centre “Dostoevsky and World Culture,” A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

<https://orcid.org/0000-0002-0875-067X>

E-mail: [t-kasatkina@yandex.ru](mailto:t-kasatkina@yandex.ru)

**Abstract:** The article is devoted to the significant presence in *Crime and Punishment* of George Henry Lewes' *Physiology of Common Life*, the only book explicitly mentioned by Marmeladov among what constituted his daughter Sonya's "education," and to the paired message that Sonia's historical education ended with Cyrus of Persia. A suggestion is made as to which history textbook Marmeladov used to tutor Sonya. *Physiology of Common Life* (as well as the figure of Cyrus of Persia) is examined in terms of what philosophy it may have engendered or reinforced in the minds of the character and the reader. The extended table of contents of the *Physiology* is also provided, in order to offer a partial insight into the character of the book that differs from the insight that scholars and commentators of Dostoevsky's novel in the twentieth and twenty-first centuries have drawn from reviews of it, published shortly after the translation came out, as well as from reviews of *Crime and Punishment* that mention Lewes' book.

**Keywords:** Dostoevsky, *Crime and Punishment*, George Henry Lewes, *Physiology of Common Life*, physiology as philosophy, Cyrus of Persia, S.N. Smaragdo, Ivan Kuz'mich Kaidanov, text books on Ancient history in the 19th century.

**For citation:** Kasatkina, T.A. "Cyrus of Persia and Lewes' *Physiology* in the Novel *Crime and Punishment*." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 4 (24), 2023, pp. 93–128. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-93-128>

При самом первом представлении Сони в романе читателю сообщают об **одном** историческом лице и **одной** книге, которыми определяется все образование, ею полученное. Однако слова «образование» в тексте нет: поскольку Мармеладов с горькой иронией (а автор — вполне серьезно), объединяя сообщение об этом лице и этой книге, употребляет слово «просвещение» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 16].



Лицо, знакомством с которым завершилось Сонино обучение в сфере истории и географии, — Кир Персидский («На Кире Персидском остановились» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 16]).

О том, по каким именно изданиям Соня знакомилась с фигурой и личностью Кира Персидского, не сказано; и не сказано, по-видимому, потому, что в данном случае это не имеет решающего значения и внимание читателя должно быть обращено именно на историческую фигуру, а не на книгу. Но предположение все же возможно — и на мой взгляд, после просмотра ряда исторических изданий, входящих в круг представлений Достоевского именно о детском учебном чтении — оно достаточно очевидно.

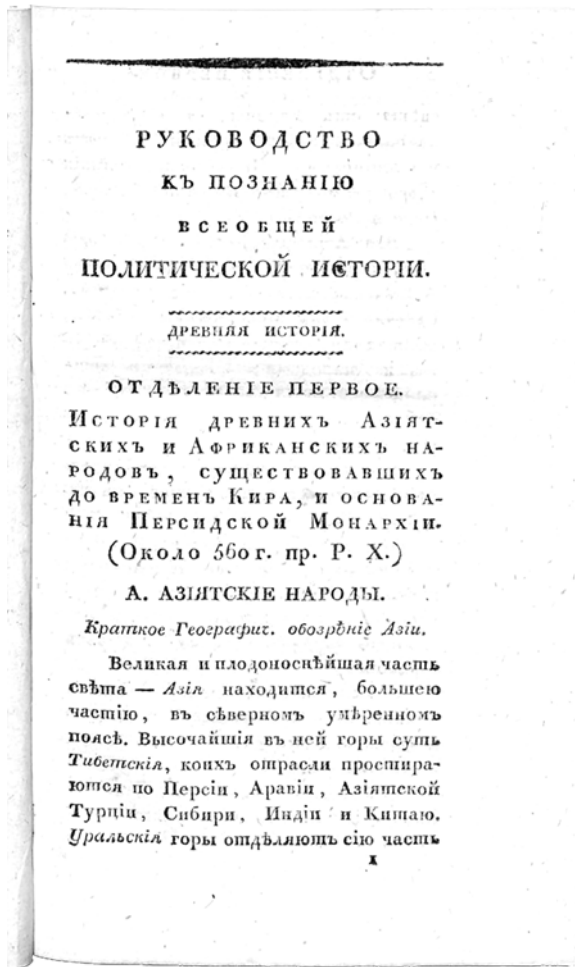
Понятно, что Кир Персидский — важная, ключевая фигура в любом учебнике, посвященном древней истории. Но вот сообщить об этом читателю при оформлении материала можно разными способами.

Например, в «Руководстве к познанию древней истории для средних учебных заведений, сочиненном С. Смарагдовым, учителем истории и географии при Сиротском институте Гатчинского воспитательного дома» которое ко времени, когда Мармеладов занимался с Соней, вышло уже седьмым изданием, отделение первое называется «Египтяне и азиатские народы до 555 г. до Р.Х.» — и в качестве колонтитулов используется название того народа, о котором идет речь: «Египтяне», «Карфагеняне», «Евреи» и т.д. Второе отделение называется «Мидо-Персидское Царство», и в качестве колонтитулов опять-таки используются названия народов: «Мидяне», «Персы» [Смарагдов, 1859].

А вот в Руководстве к познанию всеобщей политической истории профессора Ивана Кайданова, по «линейке» учебников которого учился и сам Достоевский, в части первой «Древняя история, изданная для воспитанников Императорского Царско-сельского Лицея и учрежденного при нем Благородного Пансиона» первое отделение названо так: «История древних Азиатских и Африканских народов, *существовавших до времен Кира*, и основания Персидской Монархии (около 560 г. пр. Р.Х.)»<sup>1</sup> [Кайданов, 1817, с. 1 основной пагинации].

---

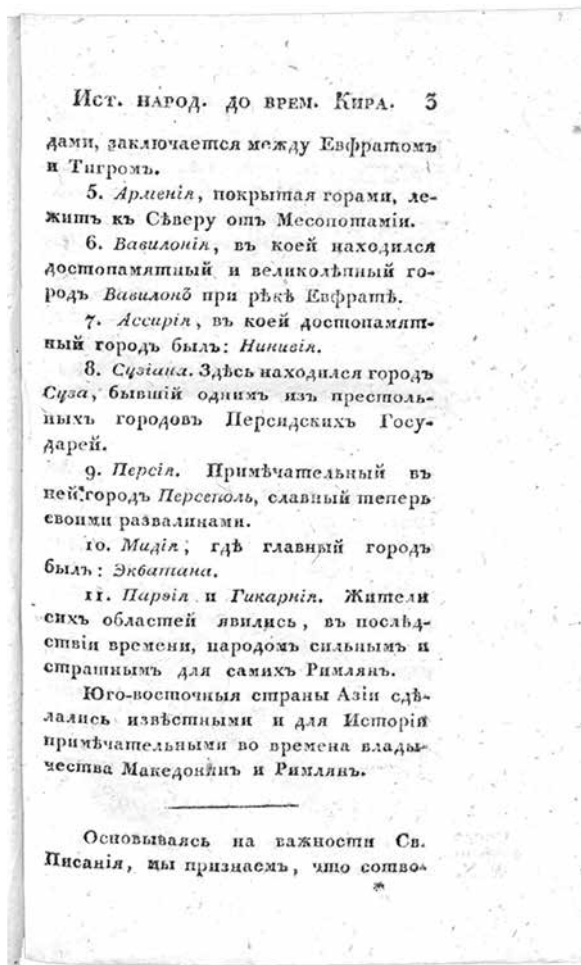
<sup>1</sup> В цитатах курсив и курсив+полужирный — выделено мной, жирный шрифт — выделено цитируемым автором. — Т.К.



А колонтитул для этой части (то, что возникает перед глазами читателя на каждом развороте), оформлен так: «Ист. народ. до врем. Кира» [Кайданов, 1817]. Таким образом, именно у Кайданова мы находим достаточно навязчиво предьявленное читателю представление о Кире как о маркирующей, разделяющей этапы познания истории фигуре; как о том, кто завершает одно – и начинает что-то совсем иное.

О самом Кире у Кайданова написан маленький абзац во втором отделении – и на внешнем слое восприятия читатель, читавший учебник Кайданова и затем читающий «Преступление и наказание»

понимает, что образование Сони продвинулось крайне недалеко, а Мармеладов был крайне необязательным учителем — первое отделение занимает в учебнике ровно 30 страниц (крупного шрифта, больших полей и с большими междустрочными пробелами расположенного текста) основной пагинации.



Важно, однако, что о Кире Персидском сообщает и Книга, лежащая в основе всей европейской культуры. Причем Библия решительный акцент делает на свободе, дарованной Киrom находившимся в пленении евреям: они были освобождены из рабства, им позволено было возвратиться в обетованную землю и восстановить Храм.

Кир Персидский — формально, на первый взгляд, вполне могущий быть поставленным Раскольниковым в его ряд великих людей как завоеватель, создатель огромной империи<sup>2</sup>, основанной, по логике Раскольникова, на новом законе — прежде всего в библейской истории известен как освободитель, выводящий еврейский народ из вавилонского пленения, в котором евреи и оказались именно потому, что многие из них начали отворачиваться от прежде данного им закона, пренебрегать им, следовать иным законам<sup>3</sup>. Кир становится велик и славен именно как восстановитель Храма и **восстановитель старого поруганного закона**.

Раскольников рассуждает так: «Далее, помнится мне, я развиваю в моей статье, что все... ну, например, хоть законодатели и установители человечества, начиная с древнейших, продолжая Ликургами, Солонами, Магометами, Наполеонами и так далее, все до единого были преступники, уже тем одним, что, давая новый **закон**, тем самым **нарушали** древний, свято чтимый обществом и от отцов перешедший, и, уж конечно, не останавливались и перед кровью, если только кровь (иногда совсем невинная и доблестно пролитая

<sup>2</sup> Причем, заметим, что Кир — не создатель *одной из* великих империй, он основатель и создатель *первой* великой империи: «Персидское Государство было *первое великое Государство на свете*» [Кайданов, 1817, с. 28 основной пагинации]. И далее: «<Кир> произошел из благородного Персидского поколения Ахеменидов, и был внук Мидийского Государа Астиага, под властью коего находились тогда Персы. Собрав рассеянных Персов и возбудив в них мужество, он устремился с ними противу своего деда и низпроверг престол его. Сей первый успех возбудил в нем охоту к завоеваниям и вскоре Персы, под предводительством его, покорили Вавилонию, Малую Азию и все страны от Архипелага до Инда. Тогда явилась *первая великая Монархия на свете!*» [Кайданов, 1817, с. 29–30 основной пагинации].

<sup>3</sup> Заметим, что с пребыванием в Вавилонском пленении прямо сравнивалось состояние христианского человечества, удаляющегося от Божественного закона, и в XIX веке: «Из таких запутанностей и трудностей нашего времени, к которым приравняется разве древний Вавилонский плен, выйти миру и самой вере нашей возможно ли без прямого воззрения к деснице Вседержителя, расположившей заранее все судьбы мира и церкви и назначившей вывести и нового Израиля из отяготившего на многих, многих в нем Вавилонского плена?!» [Бухарев, 1865, с. 218].

Обратим внимание на замечательный поворот мысли Бухарева: в новое время это уже не внешний и общий, но внутренний и личный Вавилонский плен. И вот опознаваемо раскольниковские черты этого нового вавилонского пленения, перечисляемые автором: «Любовь между людьми иссушается не только от умножения пороков, но и от эгоистической борьбы многообразных воззрений и мнений». [Бухарев, 1865, с. 216]. «Чувствуется многими потребность в обновлении жизненных основ; а некоторыми овладевает даже дикое стремление разрушать существующий порядок вещей» [Бухарев, 1865, с. 218].

за древний закон) могла им помочь» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 199–200].

Достоевский же здесь, по обыкновению своему, вторгается в речь Раскольникова скрытой евангельской цитатой. Христос говорит о своей миссии: «Не думайте, что Я пришел **нарушить закон** или пророков: Я **не нарушить** пришел, но исполнить» (Мф. 5:17)<sup>4</sup>. Нужно при этом понимать, что «исполнить» здесь имеет явственное значение «восполнить», а не «воспроизвести». То есть — Христос приходит не для «соблюдения в соответствии с буквой» древнего давно данного закона (что было бы и бессмысленно — он давно дан людям, заключившим с Богом завет, и может быть соблюдаем человеческими силами) — но для **раскрытия** этого закона в его потенциях, неисполнимых для человека без Божественной помощи — и без исполнения которых недостижимо обожение: восстановление и обретение божественной природы человека. Это **восполнение** закона мы и видим отчетливо в дальнейшем ходе главы, в ряде замечательных усилительных сопоставлений: «Вы слышали — а Я говорю». Например: «Вы слышали, что сказано древним: не убей, кто же убьет, подлежит суду. А Я говорю вам: всякий, гневающийся на брата своего напрасно, подлежит суду; а кто скажет брату своему: рака́, подлежит верховному судилищу; кто же скажет: бессовестный, подлежит геенне огненной» (Мф. 5:21–23); «Вы слышали, что сказано древним: не прелюбодействуй. А Я говорю вам, что всякий, кто смотрит на женщину с похотствованием, уже прелюбодействовал с нею в сердце своем» (Мф. 5:27–29). И так далее — везде мы видим вздымающуюся выше прежних требований и выше человеческого понимания новую божественную высь прежнего закона, данного прежде на человеческом уровне: закон **восполненный**, но не нарушенный, не отмененный, не замененный.

Отмена же и понижение требований (что собственно и есть **изменение** закона, создание **нового** закона) ясно оговорены Христом там же — и связаны, как и у Раскольникова (только с совсем другим вектором) с категорией человеческого **величия**: «Ибо истинно говорю вам: скорее преидет небо и земля, нежели преидет одна йота или одна черта из закона, пока не исполнится все. Итак, кто нарушит одну из заповедей сих малейших и научит так человек, тот малей-

<sup>4</sup> Здесь и далее синодальный перевод сверен и поправлен по тому евангельскому тексту, который постоянно читал Достоевский [Евангелие Достоевского, 2010] — Т.К.

шим наречется в Царствии Небесном; но кто сотворит и научит, тот великим наречется в Царстве Небесном» (Мф. 5:18–20).

В романе мы видим, что Соня восполняет, превосходит данный до Христа закон в соответствии с движением восполнения, заданным Христом: отдавать — и отдавать много больше, чем просят. И она находит себя грешницей именно тогда, когда понижает, а не повышает планку закона, когда вдруг хочет не отдать, уберечь для себя, присвоить (см. об этом: [Касаткина, 2023, с. 178–194]). Раскольников же, принесением в жертву другого, а не себя, радикально роняет эту планку, вследствие чего оказывается в глубоком **удинении**: такое состояние Достоевский в «Братьях Карамазовых» прямо определит как **глубокое унижение** человека.

Но вот что говорит Библия о Кире и восстановлении им Храма и закона: «А в первый год Кира, царя Персидского, во исполнение слова Господня, сказанного устами Иеремии, возбудил Господь дух Кира, царя Персидского, и он велел объявить по всему царству своему, словесно и письменно, и сказать: так говорит Кир, царь Персидский: все царства земли дал мне Господь Бог небесный, и Он повелел мне построить Ему дом в Иерусалиме, что в Иудее. Кто есть из вас — из всего народа Его, [да будет] Господь Бог его с ним, и пусть он туда идет» (2Пар. 36: 22–23).

Исайя, в свою очередь, говорит о Господе, «Который говорит о Кире: пастырь Мой, и он исполнит всю волю Мою и скажет Иерусалиму: “ты будешь построен!” и храму: “ты будешь основан!”» (Ис. 44:28).

«Так говорит Господь помазаннику Своему Киру: Я держу тебя за правую руку, чтобы покорить тебе народы, и сниму поясы с чресл царей, чтоб отворялись для тебя двери, и ворота не затворялись; Я пойду пред тобою и горы уравнию, медные двери сокрушу и запоры железные сломаю; и отдам тебе хранимые во тьме сокровища и сокрытые богатства, дабы ты познал, что Я Господь, называющий тебя по имени, Бог Израилев. <...> Я воздвиг его в правде и уравнию все пути его. Он построит город Мой и отпустит пленных Моих, не за выкуп и не за дары, говорит Господь Саваоф» (Ис. 45:1–14).

Скажу здесь также, в дополнение к тому, что уже описано исследователем, сосредоточившимися при толковании призыва Порфирия Петровича к Раскольникову: «Станьте солнцем», на именовании так правителей и преобразователей человечества кроме Христа [Подсокорский, 2023], что, согласно «Сравнительным жизнеописаниям»

Плутарха (которые, напомним, Достоевский настойчиво просил у брата, среди других книг, сразу по выходе из каторги<sup>5</sup>), Кира «как рассказывают, нарекли в честь Солнца, ибо Солнце по-персидски “Кир”» [Плутарх, 1994, т. 2, с. 506]. Солнцем Кира именуют и в христианской экзегезе Ветхого завета<sup>6</sup>. То есть он — один из тех, в ряд с кем (ряд, предвещающий Христа и следующий за Христом, конечно: одним из прообразов Христа в христианской экзегезе был Кир, освободивший евреев из вавилонского пленения, которое так же в экзегезе становилось образом пленения и порабощения человека на нерайской, подверженной тлению земле, земле изгнания, как и пленение египетское) приглашает встать Раскольникову Порфирий Петрович своими словами: «Станьте солнцем, вас все и увидят. Солнцу прежде всего надо быть солнцем» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 352].

Современные комментаторы Плутарха называют произведение имени Кира от Солнца «народной персидской этимологией» — но

<sup>5</sup> Например, в письме от 27 марта 1854 года Достоевский пишет: «А теперь попрошу у тебя книг. Пришли мне, брат. Журналов не надо; а пришли мне европейских историков, экономистов, святых отцов, по возможности всех древних (Геродота, Фукидита, Тацита, Плиния, Флавия, *Плутарха* и Диодора и т. д. Они все переведены по-французски). Наконец, Коран и немецкий лексикон. Конечно, не всё вдруг, а что только можешь. Пришли мне тоже физику Писарева и *какую-нибудь физиологию* (хоть на французском, если на русском дорого). Издания выбирай дешевлешие и компактные. Не всё вдруг, помаленьку. Я и за малое поклонюсь тебе. Пойми, как нужна мне эта духовная пища!» [Достоевский, 1972–1990, т. 28, с. 179].

<sup>6</sup> См, например: «Как утреннюю звезду и за нею лучезарное солнце Господь выводит с востока всякий раз в свое время, так и царя Кира, это новое солнце Востока, Господь **восставит** — возведет на престол в свое время; и **он будет с правдою царь** — его деятельность, руководимая Богом (ст. 1), будет разрушать рабство и насилие и водворять свободу и мир между народами, угнетенными неправдой жестоких завоевателей. При этом, его главным делом будет — создать храм истинного Бога, точнее — дать право и средство восстановить храм из развалин в Иерусалиме; а для этого он даст право **пленению**, т.е. обществу пленных, возвратиться в свое отечество — в Палестину из Халдеи; и такую свободу он даст **не за мзду** — не за выкуп, который обыкновенно вносили за пленных, и не за дары, ради чего иногда возвращали рабов обратно их прежним господам, нет — сама свобода эта будет даром Кира истинному Богу, его покровителю (гл. 55:1, 11–13). Так говорит Иегова Саваоф — Бог воинств. И слово Его исполнилось. Киру действительно было присуще сознание, что он имеет особое назначение для исполнения Верховной Воли. Он сам говорил: “послушайте меня и сделайтеся людьми свободными. Мне кажется, что я к этому божеской судьбой рожден, чтобы подать в руки вам это счастье” (Геродот. Кн. I, гл. 117). Такое сознание ставило Кира очень близко к пророчеству о его назначении. И вот почему он, когда узнал из божественных пророчеств (через Даниила) о воле Божией и своем назначении, то, ни мало не колеблясь, исполнил волю Божию о возвращении народа из плена и построении храма в Иерусалиме» [Троицкий, 1889, с. 453–454].

для нас важно то, как это имя опознавалось в веках, благодаря Плутарху — а не то, как считают, что «было на самом деле», современные этимологи, поскольку Достоевский (и европейская культура веками) ориентировались именно на Плутарха, а не на новейшие лингвистические исследования (этого, к сожалению (то есть — невозможности ориентироваться на новейшие лингвистические исследования, поскольку сам автор ориентировался на иное), часто не учитывают исследователи, анализирующие значения имен у Достоевского).

Скажу заодно, в диалоге с истолковывающими фразу Порфирия исследователями, что одним из самых запомнившихся античным историком (Ксенофонт, Квинтиллиан, Плиний Старший) свойством Кира Великого была способность *знать своих солдат по именам*<sup>7</sup>. Эту способность культивировал в себе и Наполеон<sup>8</sup>. Но очевидно, конечно, что эта способность — отблеск способности Христа знать каждого не только по имени, но и по тайному **новому** имени (которое каждому будет вручено в конце времен как белый камень (Откр. 2:17)) — имени, отражающему самое существо личности.

<sup>7</sup> «После этого все отправились по своим палаткам, и, расходясь, делились друг с другом впечатлениями о том, как безошибочно при распределении поручений Кир называл по имени всех, кому отдавал приказание. А Кир поступал так совершенно намеренно, ибо ему казалось весьма странным, если ремесленники будут знать — каждый в своей отрасли — названия орудий труда, и врач — названия всех инструментов и лекарств, которыми он пользуется, а полководец окажется столь глупым, что не будет знать имена своих командиров, которыми ему приходится пользоваться как своего рода инструментами, хочет ли он что-либо захватить, или охранить, или ободрить людей, или напугать их. Равным образом, когда ему хотелось кого-либо отличить, ему казалось наиболее правильным обращаться к такому человеку по имени. По его мнению, уверенность воинов в том, что они известны своему полководцу, заставляет их чаще искать случая отличиться у него на глазах и побуждает с большим рвением избегать позорных поступков. Он считал также совершенно нелепым, если полководец, желая дать какое-либо распоряжение, будет приказывать так, как это делают у себя дома некоторые из господ: “Пусть кто-нибудь сходит за водой” или “Пусть кто-нибудь нарубит дров”. По его убеждению, при таких приказаниях все только смотрят друг на друга, но никто не берется выполнять распоряжение, все виновны, но никто не стыдится и не боится из-за того, что каждый одинаково виновен вместе со многими. Вот по этим-то причинам он и называл по имени всех, кому отдавал какое-либо приказание». [Ксенофонт, 1976, с. 120–121].

<sup>8</sup> Например, Н.А. Троицкий пишет об этом следующее: «Численность гвардии в первые же годы империи составляла 50 тыс. человек, а в 1813 г. — 92 тыс. Наполеон знал чуть ли не каждого из них в лицо, многих — по именам, шутливо называл их “ворчунами” (за их привычку открыто высказываться по любому случаю), а они его, со времен Лоди и Арколе, — “маленьким капралом”» [Троицкий, 2020, с. 115].



\*\*\*

Закончив с *лицом*, переходим к *книге*.

Книга, прочитанная Соней уже самостоятельно и завершившая ее *просвещение*, — это «Физиология обыденной жизни» Джорджа Генри Льюиса (в переводе Я.А. Борзенкова и С.А. Рачинского), принесенная ей Лебезятниковым.

Если знакомство с историей Кира Персидского довольно очевидно было вестью Соне о том, что и для нее открыт исход из рабства греху других, что и ей уготовано восстановление разрушенного Храма (храма тела ее), а одновременно история Кира должна была стать для нее и противоядием от теории Раскольникова (ибо история Кира, изложенная в Библии, представляет наглядно, что «законодатели и установители» человечества именно тогда, в том и для того преуспевали, когда не разрушали, но восстанавливали, «исполняли» древний и свято чтимый закон — и в конце концов исчезали как пыль (даже торжествуя при жизни), если пытались его нарушить), — то и «Физиология» Льюиса, упомянутая в тексте *наравне* с Киrom Персидским, поставленная с ним в один ряд и выделенная вместе с ним из ряда того *неупомянутого*, что еще вошло в кругозор Сони, ставшая *омегой* для *альфы*, обозначенной фигурой Кира Персидского, должна оказаться сюжетно и философски значимой для героини.

К значению «Физиологии» Льюиса для мировоззрения героини мы сейчас и перейдем (я работаю, естественно, с тем переводом, изданным впервые в 1861 году, который мог быть в руках у героини, и последнее переиздание которого вышло в 1867 году, и было «печатано с издания 1864» года, как указано на обороте титула).

Поскольку значительное большинство исследователей, в том числе, рассуждавших о значении этой книги в романе, не было знакомо, по всей видимости, даже с ее приблизительным содержанием, а в лучшем случае ориентировалось на рецензии, вышедшие на ее русский перевод вскоре после публикации (и в этом смысле характерен В.Я. Кирпотин, предполагавший, что Лебезятников приносит «Физиологию» Льюиса Соне, чтобы потом «воспользоваться» распропагандированной Сонечкой» [Кирпотин, 1978, с. 252]<sup>9</sup>), в конце статьи, в приложении, я помещу ее оглавление, в котором

<sup>9</sup> Это же можно сказать и о сравнительно недавней статье Светланы Вениаминовны Березкиной, подробно и обстоятельно описавшей книгу извне (ее издания и переиздания и отклики на нее), но, насколько можно судить, так и не заглянувшей внутрь [Березкина, 2013].

зафиксированы и некоторые главные положения, на которых основывается в своем труде Льюис. Я очень надеюсь, что даже такое самое первоначальное знакомство поможет ввести книгу в круг интересов исследователей, изучающих глубинную философию «Преступления и наказания».

Полагаю, что даже из этого оглавления будет очевидно, что книга Льюиса — не то, что мы о ней думали, основываясь на комментариях к роману. И прежде всего — это гораздо более философическое произведение, то есть — способное точным и обстоятельным изложением множества научных (зафиксированных на тот момент) фактов порождать глубокие мысли и глубокие аналогии.

Так, например, главная глубинная мысль, основа жизненной и трансформационной стратегии Сони: «Мы одно, заодно живем» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 244], взятая героиней из просвещенного Евангелием собственного сердца, подкреплена была, очевидно, чтением «Физиологии» Льюиса.

В романе ей противостоит идеология Лужина, утверждающая принципиальную человеческую отдельность, а идею делиться низводящая до нелепого видения всех, оставшихся с половинами разорванного кафтана, в то время как гораздо рациональнее беречь и наращивать свой кафтан, тем самым увеличивая общее благосостояние общества [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 116].

Идея Лужина действительно выглядит на первый взгляд гораздо более рациональной.

Однако если мы учтем распространенную и на тот момент тоже идею восприятия человеческого общества как единого организма (а эта идея с очевидностью лежит и в основе рассуждений Лужина, обосновывающего свою *научную* стратегию целого кафтана именно конечной выгодой общества: «Наука же говорит: возлюби, прежде всех, одного себя, ибо всё на свете на личном интересе основано. Возлюбишь одного себя, то и дела свои обделаешь как следует, и кафтан твой останется цел. Экономическая же правда прибавляет, что чем более в обществе устроенных частных дел и, так сказать, целых кафтанов, тем более для него твердых оснований и тем более устраивается в нем и общее дело» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 116]), то мы увидим, что чтение Льюиса<sup>10</sup> мощно подкрепляет позицию Сони, а вовсе не Лужина.

---

10 Джордж Генри Льюис (18 апреля 1817 — 30 ноября 1878) не был ученым-физиологом, он был философом, вдумчивым и глубоким популяризатором науки,

Льюис практически начинает свое сочинение со следующей декларации: «До времен Бишá, которого можно считать основанием разумной анатомии, человеческое тело рассматривали как совокупность разных частей или органов — исчислением этих частей ограничивалось описание тела. Бишá пролил новый свет на науку, показав, что самые сложные органы сложены из разнородных тканей или анатомических элементов, из которых каждый сохраняет свои отличительные свойства, в какой бы части тела мы его не нашли. Так, сердце, например, есть орган, состоящий из мышечной ткани, из ткани соединительной, из ткани нервной и из ткани жировой — и каждая из этих тканей сердца одарена теми же свойствами, которыми она отличается и в других органах, — точно так же, как разнообразные вещества, из которых строится корабль — дерево, пакля, медь, железо, деготь — сохраняют свои отличительные признаки, будь из дерева сделан руль, палуба или мачта, из железа — якорь, гвоздь или цепь. Ткани составляют элементарные части животного организма, и их изучению посвящена отдельная ветвь науки, именуемая Гистологиею или Общю Анатомиею. Организм составлен из органов, а органы из тканей» [Льюис, 1867, с. 3].

Льюис утверждает, что мы состоим не из органов, а из тканей, открывая тем самым новый уровень целостности, скрывающийся за видимой обособленностью, разделенностью и предполагаемой возможностью автономии интересов — и голод, как он подробно показывает далее, уничтожает не органы (отдельно от других органов) — а соответствующие ткани **во всех органах**. Как бы единый «кафтан» или несколько единых «кафтанов» простирается сквозь все по видимости отдельные органы тела — и невозможно сохранить (или даже нарастить, отрезая от соседей) свой «кафтан», если уничтожается «кафтан» соседа: ибо однородная ткань почти одновременно

писателем, историком, литературным и театральным критиком. В России было переведено еще при его жизни множество его сочинений, касающихся античной и современной философии, психологии, его исследование жизни и творчества Гете. Так что аналогии между организмом и обществом были ему вполне сродны. В обзоре конференции, на которой мной был сделан один из докладов, посвященных присутствию «Физиологии обыденной жизни» в «Преступлении и наказании», Н.Н. Подосокорский написал: «Использование Касаткиной принципов льюисовской физиологии для объяснения принципов социального взаимодействия в наполеоновской теории Раскольникова очень созвучно приемам самого Льюиса историка: в своей “Жизни Робеспьера” (1849) он, в частности, писал со ссылкой на Альфонса де Ламартина, что Максимилиен Робеспьер вскрыл вены социального организма, чтобы вылечить его болезнь, но тем самым он лишь содействовал вытеканию из него всякой жизни» (см.: [Подосокорский, 2023а, с. 318]).

уничтожается во всех органах. Важно здесь слово «почти» — с точки зрения органа (тела или человечества) это «почти» может оказаться достаточно продолжительным, так что он не вдруг свяжет разрушение ткани у себя с последовательным разрушением ткани во всех органах и будет думать об этих двух точках не как о связанных, но как о случайно совпавших.

Таким образом, Сонино ощущение единства, которое не разрушается видимыми границами (Соня понимает, что изолированность людей — как и изолированность органов — в значительной мере иллюзия), единства более глубокого уровня оказывается **физиологически** более обоснованным, чем логика разделения Лужина.

Почему я говорю о «кафтанах», а не о материалах для них, например? Дело в том, что по Льюису, организм отличается от механизма тем, что питается не поступающей в него пищей, а уже сформировавшимися собственными тканями организма. Наблюдение очевидно имеющее метафизическое измерение для Достоевского (человек в человечестве может питаться только тем, что уже переработано в человека), и он уже в следующем романе предоставит героям подробно обсуждать проблему людоедства, которая всегда находится в метафизическом притяжении к проблеме причастия. Льюис не зря начинает свое сочинение (как и Достоевский свой роман) с описания голода: человек в своем нынешнем состоянии вынужден скармливать себе в целях своего выживания себе подобных, что, как уже было сказано, приводит к несколько отложенным истощению и смерти и его самого — если только он не принимает пищу с высшего уровня, приходящую в мир и в тело человечества из-за пределов замкнутого организма мироздания; пищу, преремняющую всю схему питания этого общего тела, делающую из людей, пытающихся урвать себе кусок из тела соседа, богов, стремящихся накормить собой. Интересно в этом смысле, что Достоевский дважды употребит в романе выражение «заедает жизнь» — и в одном случае это будет внятным для Раскольникова аргументом в пользу того, что нужно уничтожить Алену Ивановну: «<...> что значит на общих весах жизнь этой чахоточной, глупой и злой старушонки? Не более как жизнь вши, таракана, да и того не стоит, потому что старушонка вредна. Она **чужую жизнь заедает**: она намеренно Лизавете палец со зла **укусила**; чуть-чуть не отрезали!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 54]. Здесь особенно интересно, что автор выводит идиому «заедать жизнь» из метафорического восприятия следующей за ней

репликой, в которой Алена Ивановна практически откусывает палец своей сестре. А в следующем употреблении это выражение уже отнесено к самому Раскольникову, не желающему еще принять вольную жертву Сони, до ненависти к ней — но чувствующему, что это почему-то **необходимо**: «Зачем ходил он к ней просить ее слез? Зачем ему так **необходимо заедать** ее жизнь? О, подлость!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 326]. Человек может питаться только человеком: но это может быть зверским пожиранием и уничтожением того, кто выбран в жертву моему выживанию, а может быть взаимным кормлением друг друга на пути к обожению, когда вольная жертва растит и питает жертвующего еще в большей степени, чем того, кто принимает жертву и только учится отдавать сам.

Еще один небольшой пример того, как знакомство с Льюисом укрепляет (а вовсе не растлевает) человечность Сони. Льюис много говорит об индивидуальном и субъективном преобразовании телом питательных веществ. Что здорово одному — губительно другому. «Необходимо сосредоточивать наше внимание на **питающемся организме** более, чем на **химическом составе веществ**, питающих его» — утверждает Льюис [Льюис, 1867, с. 45]. А далее, начиная рассуждать об употреблении алкоголя, Льюис неоднократно повторит: алкоголь — это пища, «алкоголь **заменяет** известное количество пищи» [Льюис, 1867, с. 106]; «Все известно, как мало едят пьяницы: алкоголь заменяет им значительное количество пищи» [Льюис, 1867, с. 106].

Так что Соня может смотреть на отца не только с глубоким сожалением, но и с сочувствием, вызванным осознанием того, что: 1) алкоголь — пища, выбранная в определенный момент его организмом, потребность и необходимость для него; 2) алкоголь на каком-то этапе стал заменой пищи, отданной нуждающемуся семейству.

Соня понимает, что Мармеладов — тоже существо, изначально, как и она сама, пошедшее в рабство греху для облегчения ближних, но, **внав** в рабство греху, ставшее в конце концов вором и супостатом для этих же ближних. Ольга Деханова в своей статье отмечает и с цифрами показывает, что пить никогда не было дешевле, чем есть, что совершенно верно и из ее выкладок совершенно очевидно [Деханова, 2023]. Однако мармеладовское самопожертвование строится не на расчете — а на отказе и срыве: я все (и всю еду) отдаю вам,

не ем, не живу своей жизнью — и в конце концов срываюсь и пью, чтобы чуть компенсировать себе разом и еду, и пропущенную жизнь.

Напомню, как Мармеладов рассказывает историю своего сватовства к Катерине Ивановне: «И осталась она после него с тремя малолетними детьми в уезде далеком и зверском, где и я тогда находился, и осталась в такой нищете безнадежной, что я хотя и много видал приключений различных, но даже и описать не в состоянии. Родные же все отказались. Да и горда была, чересчур горда... И тогда-то, милостивый государь, тогда я, тоже вдовец, и от первой жены четырнадцатилетнюю дочь имея, **руку свою предложил<sup>11</sup>, ибо не мог смотреть на такое страдание.** Можете судить потому, до какой степени ее бедствия доходили, что она, образованная и воспитанная и фамилии известной, за меня согласилась пойти! Но пошла! Плача и рыдая, и руки ломая — пошла! Ибо некуда было идти. Понимаете ли, понимаете ли вы, милостивый государь, что значит, когда уже некуда больше идти? Нет! Этого вы еще не понимаете... И целый год я обязанность свою исполнял благочестиво и свято и не касался сего (он ткнул пальцем на полуштоф), ибо чувство имею. Но и сим не мог угодить; а тут места лишился, и тоже не по вине, а по изменению в штатах, и тогда прикоснулся!..» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 16].

Соня, таким образом, не смотрит на своего отца, как на победителя в его жертвенности — но она смотрит на него, как на желавшего жертвовать — и попавшего в плен своему несоразмерному (не по его силам) усилию.

Итак, мы можем видеть, что «Физиология» Льюиса оказывается вовсе не «растлевающей» книгой для Сони, но поддерживающей и питающей положительным знанием ее глубокое и мощное нравственное чувство.

Таким образом, даже если справедливо было бы сказать, что сам Льюис пытается удержать Бога и тайну мироздания в природе и природном (а справедливость такого суждения, на мой взгляд, совсем не очевидна в отношении человека, неизменно руководствующегося принципом: высшее не может быть объяснено низшим, не может быть сведено к нему (см., например [Льюис, 1867, с. 45 и далее], где Льюис говорит о невозможности объяснения физиологических процессов химическими) — то Достоевский и его героиня легко пре-

<sup>11</sup> Здесь в предложении руки тоже на заднем плане присутствует смысл отдавания своего члена не для поддержки только, но для питания страждущего.

одолевают положенный Льюисом предел, находя в его рассуждениях подкрепление и подтверждение своим представлениям об истинной природе человечества и на самом низшем из возможных уровней.

Опора на внимательно прочитанную «Физиологию» Льюиса не только сближает сам принцип видения Сони с авторским, но и дает ей возможность внутри романа устойчиво противостоять теории Раскольникову, апеллирующего не к Божественному закону — но к закону природы: «Что же касается до моего деления людей на обыкновенных и необыкновенных, то я согласен, что оно несколько произвольно, но ведь я же на точных цифрах и не настаиваю. Я только в главную мысль мою верю. Она именно состоит в том, что люди, **по закону природы**, разделяются вообще на два разряда: на низший (обыкновенных), то есть, так сказать, на материал, служащий единственно для зарождения себе подобных, и собственно на людей, то есть имеющих дар или талант сказать в среде своей новое слово» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 200].

Здесь утверждается, что высшие или «собственно люди», согласно Раскольникову — это имеющие право отбирать в свою пользу, **для осуществления своей высшести**, все вплоть до жизни у «материала».

Излагаемые Льюисом законы природы, при первом бросающемся в глаза сходстве, радикально отличаются от «закона природы» в том виде, как его представляет себе начинающий юрист, поверхностно усвоивший новое направление своей науки, все более основывающейся в это время на идее человеческой отдельности, изолированности человеческих единиц и противоположности, противостоянию их интересов, на конкурентности (в романе это направление, как уже было сказано, описано другим учившимся на медные деньги юристом — Лужиным, все равно в конце пытающимся объяснить, что такое приобретение благ только для себя все же окажется полезным обществу в целом — так же как благом целого человечества обосновывает Раскольников и необходимость жертвовать «материалом», чтобы «собственно люди» могли беспрепятственно осуществлять движение человечества).

Вот вывод Льюиса, помещенный в конце Физиологии: «Каждая клеточка в организме независима: она зарождается, она растет, она размножается, она умирает, подобно одноклеточному растению или животному. Рост и смерть органа подобны росту и смерти народа, или дерева: отдельные клеточки, составляющие орган, растут и по-

гибают, как растут и погибают отдельные лица, отдельные листы. Тут есть некоторое общее единство; но оно слагается из отдельных единиц. Точно так же, как жизнь народа или дерева есть итог жизней всех его особных частей, так и жизнь организма есть итог жизней его отдельных клеточек.

Это — одно из великих откровений современной науки. Мы не толкуем более о центре жизненной деятельности, потому что знаем, что существуют мириады таких центров. Поэтому мы не удивляемся более, узнавая, что часть органа может быть разрушена без прекращения отправления этого органа; это такое же явление, как продолжение борьбы со стороны полка, в котором много убитых. Если вожди падут, то полк рассыплется и каждому рядовому придется управляться по-своему; точно также, когда разрушаются известные управляющие части в механизме органа, отправление этого органа прерывается, и отдельные клеточки предоставляют самим себе. Так у человека может быть нарыв в печени, не препятствующий остальным здоровым частям этого органа отделять желчь, и наливать ее через желчный проток; но нарыв в желчном протоке препятствовал бы отправлениям печени, хотя он остался бы без влияния на способность печеночных клеточек отделять желчь. Человек с половиною легкого продолжает дышать посредством этой сохранившейся половины: он дышит не так сильно в то время, когда его легкие были целы; количество кислорода, которое он может вдыхать, разумеется, будет уменьшено сообразно уменьшению в количестве легочных пузырьков. Но пока остаются лёгочные пузырьки, и действует дыхательный механизм, будет продолжаться и отправление дыхания. Всякий, приступающий к изучению физиологии, хорошо сделает, если, приучится отличать жизнь частей от жизни целого, и отличать явления, зависящие от отдельных частей, от тех, которые основаны на их взаимодействии — другими словами, на жизненных формах, и на их механизме» [Льюис, 1867, с. 662–663].

Казалось бы, главный факт, возглашаемый Льюисом как откровение современной науки — это факт о множественности жизненных центров, об отдельности того, что по прежнему мнению составляло одно целое, обладавшее единым жизненным центром. Но Достоевский всегда настаивал на том, что наука еще даже не начинается с констатации фактов, что наука состоит в умении факты объяснять. В «Преступлении и наказании» об этом говорит Разумихин: «Да ведь



факты не всё; по крайней мере, половина дела в том, как с фактами обращаться умеешь!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 106].

И Достоевский (как и Соня), делает иной вывод из тех же фактов, чем Раскольников. Прямо сравнивая здесь вождей, объединяющих человеческие коллективы, с «управляющими частями» в механизме органа, Льюис показывает, что вожди и законодатели — это максимально *отдающие*, наиболее работающие на осуществление связи и взаимодействия части целого, обеспечивающие саму возможность этого целого на новом уровне. Жизнь же «отдельных клеточек» за счет собственного жизненного центра и собственного внутреннего закона есть ничто иное как начавшийся процесс разложения высшего организма, его распада, при котором то, для чего и существуют эти отдельные клеточки, сам модус их бытия становится ненужным и служит лишь для скорейшей их гибели. В сущности, мы видим в этом пассаже Льюиса источник и разъяснение последнего сна пробуждающегося к истинному видению Раскольникова; сна, в котором описывается разложение человечества, утратившего единый высший закон, распавшегося на «отдельные жизненные центры», которые свой внутренний закон (вполне адекватно описывающий их бытие и его цель в составе целого) стремятся навязать каждому другому и всему целому как внезапно открывшуюся им несомненную, физически осязаемую жизненную правду и выведенную оттуда единственную истину: так как если бы клетка печени возглашала выделение желчи единственной правдой и истинным законом для всякой клетки организма.

Достоевский переворачивает аналогию: не каждая клеточка организма отдельна по аналогии с отдельным человеком — но человечество едино, несмотря на иллюзию отдельности, усмотренной наукой ныне не только в каждом человеке, но и в каждой клетке человеческого организма.

Достоевский, сразу по выходе из каторги просивший прислать ему «какую-нибудь физиологию», искал и отыскивал в законах жизни природного организма закон существования иных, высших единств, закон жизни человечества. И один из осмысливаемых им физиологических законов в «Преступлении и наказании» — это закон крови, который он выводит за пределы «клеточки»-человека в пространство организма-человечества. Этот закон во многом объясняет странные «кровавые» сцены романа, прежде всего — два очевидно

противоположных состояния Раскольникова после убийства старухи и после смерти Мармеладова. В обоих случаях он оказывается залит кровью другого — и это производит прямо противоположное действие. Сразу после убийства Раскольникова посещает видение избиения хозяйки Порохом. И Настасья объясняет происшедшее тем, что кровь Раскольникова «запекается печенками»: «А это кровь в тебе кричит. Это когда ей выходу нет и уж печенками запекаться начнет, тут и начнет мерещиться...» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 92]. Настасья здесь странным образом утверждает, что кровь в организме героя **сворачивается** — так же, как запекается и сворачивается на воздухе вытекшая из сосудов кровь — то есть так же, как свернулась вытекшая, замочившая его кровь его жертвы.

Эта свернувшаяся сразу после убийства и ввергшая героя в беспамятство кровь, после относительного выздоровления героя, начинает вести себя в соответствии с тем, что Льюис описывает как присутствие в крови угольной кислоты в концентрациях, превышающих обычную — то есть так, как будто артериальная кровь Раскольникова приобретает свойства венозной.

Льюис пишет: «<...> если артериальная кровь содержит в себе угольной кислоты больше обыкновенного, то возбуждение берет перевес над процессами, пополняющими убыли организма. Это объясняет, почему присутствие в испорченной атмосфере театра, бальной залы, или аудитории причиняет умственное раздражение, сопровождаемое усталостью», за которой может последовать дрожь в мышцах и обморок [Льюис, 1867, с. 209]. Это состояние: крайнее возбуждение, быстро сменяющееся сильным истощением, характерно для двух героев романа — кроме Раскольникова так же описывается Катерина Ивановна, недостаток кислорода в крови которой связан с разрушением легких при чахотке. Но если состояние Катерины Ивановны прямо объясняется физиологически состоянием ее внутренних органов, то состояние Раскольникова оказывается связано с не обновляющейся более кровью его жертвы. Собственно, странные советы от Свидригайлова и Порфирия: «Вам бы воздуху, воздуху, воздуху»<sup>12</sup>, — указывают именно на этот недостаток кислорода в крови, все более неизбежно нарастающий с момента убийства.

<sup>12</sup> Вот Свидригайлов: «Эх, Родион Романыч, — прибавил он вдруг, — всем человекам надобно воздуху, воздуху, воздуху-с... Прежде всего!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 336]. А это Порфирий Петрович: «Вам теперь только воздуху надо, воздуху, воздуху!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 351].

Однако после переноса сбитого лошадьми Мармеладова, Раскольников, залитый его кровью, внезапно ощущает могучий прилив сил. Он отвечает на замечание Никодима Фомича: «Да, замочился... я весь в крови! — проговорил с каким-то особенным видом Раскольников, затем улыбнулся, кивнул головой и пошел вниз по лестнице. Он сходил тихо, не торопясь, весь в лихорадке и, не сознавая того, полный одного, нового, необъятного ощущения вдруг прихлынувшей полной и могучей жизни. Это ощущение могло походить на ощущение приговоренного к смертной казни, которому вдруг и неожиданно объявляют прощение» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 145–146].

«Довольно! — произнес он решительно и торжественно, — прочь миражи, прочь напускные страхи, прочь привидения!.. Есть жизнь! Разве я сейчас не жил? Не умерла еще моя жизнь вместе с старою старухой! Царство ей небесное и — довольно, матушка, пора на покой! Царство рассудка и света теперь и... и воли, и силы... и посмотрим теперь! Померяемся теперь! — прибавил он заносчиво, как бы обращаясь к какой-то темной силе и вызывая ее. — А ведь я уже соглашался жить на аршине пространства! ...Слаб я очень в эту минуту, **но... кажется, вся болезнь прошла.** Я и знал, что пройдет, когда вышел давеча. Кстати: дом Починкова, это два шага. Уж непременно к Разумихину, хоть бы и не два шага... пусть выиграет заклад!.. Пусть и он потешится, — ничего, пусть!.. Сила, сила нужна: без силы ничего не возьмешь; а силу надо добывать силой же, вот этого-то они и не знают”, — прибавил он гордо и самоуверенно и пошел, едва переводя ноги, с моста. Гордость и самоуверенность нарастали в нем каждую минуту; уже в следующую минуту это становился не тот человек, что был в предыдущую. Что же, однако, случилось такого особенного, что так перевернуло его? Да он и сам не знал; ему, как хватавшемуся за соломинку, вдруг показалось, что и ему “можно жить, что есть еще жизнь, что не умерла его жизнь вместе с старою старухой”. Может быть, он слишком поспешил заключением, но он об этом не думал» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 147].

Достоевским здесь, в сущности, описывается эффект, который бы произошел от внезапного очищения крови, мощного притока артериальной крови. Но такой приток, если очищение производится внешним образом, обладает, согласно Льюису, весьма кратковременным действием. Он пишет: «Предположим, даже, что мы в состоянии “очистить кровь” больного, — он от этого ничего не выиграет отно-

сительно своего выздоровления. Болезнь, от которой он страдает, не в крови, а в тканях; а когда ткани находятся в болезненном состоянии, то доставлять им более чистую кровь ни к чему не поведет, потому что, хотя материалы для своего питания они и получают из крови, однако же они могут заимствовать из нее только то, что позволяет им извлечь то состояние, в котором они находятся» [Льюис, 1867, с. 175].

И мы видим в вышеприведенных цитатах, как ощущение прихлынувшей жизни быстро отравляется в Раскольникове его возобновившимся рассуждением в прежнем духе его теории.

Таким образом, «Физиология» становится мощным объяснительным текстом для темных мест «Преступления и наказания», каким, очевидно, является любая книга, специально упомянутая в произведении Достоевского. Также описание крови у Льюиса прямо корреспондирует с описанием и функцией денег в организме человечества, что является одной из важных идей «Преступления и наказания» и будет впрямую проговорено в «Подростке», но рассмотрение этого аспекта уже находится за пределами настоящей статьи.

Скажу в завершение о просто любопытном соотнесении некоторых курьезных идей «Физиологии» с глубинной проблематикой «Преступления и наказания». Льюис, сообщая о том, что железо, находящееся в крови, может быть из нее выделено, хоть и в очень небольших количествах, пишет далее: «Профессор Берар обыкновенно показывал у себя на лекциях кусочек такого железа, что внушило одному гениальному французу идею, что медали в честь великих людей следовало бы чеканить из металла, извлеченного из их крови!» [Льюис, 1867, с. 177].

Укажу и на еще одно практически прямое заимствование, указывающее на то, что осмысление и использование «Физиологии» Льюиса Достоевским не завершилось с окончанием «Преступления и наказания», — и еще раз наглядно демонстрирующее, что Достоевский практически всегда не заимствует, а переосмысляет, даже в том случае, когда он несомненно опирается на «прецедентный» текст.

Льюис пишет: «И потому что во сне, как и в мечтаниях, мы не останавливаемся на известных представлениях, не обдумываем их, не возвращаемся к ним, но даем им быстро сменяться и ускользать от нас, как волны на ниве, мы и не обращаем внимания на их бес-связность. Часто говорят, будто во сне ничто нас не удивляет. Но

это выражение кажется мне неточным. Ничто не останавливает на себе нашего внимания; но всякая несообразность удивляет нас, по крайней мере настолько же, как и во время мечтаний. Я по крайней мере, постоянно испытываю это. Если я вижу во сне, что я нахожусь в известном месте и говорю с известным лицом, и если это место вдруг превращается в другое и мой собеседник принимает новый вид, я при этом ощущаю легкое удивление; но сон мой не останавливается; я мирюсь с новыми фактами, и продолжаю свои грёзы уже под их влиянием, точно так же, как в мечтаниях, мысль мгновенно перелетает из Лондона в Индию, и лица исчезают, уступая место другим лицам, не прерывая притом развертывающейся в нашей голове истории» [Льюис, 1867, с. 622].

Легко опознать в этих строках рассуждение о снах в «Идиоте», предшествующее чтению князем писем Настасьи Филипповны к Аглае. Но, как всегда, это сходство оборачивается осмыслением иного уровня, полемикой, почти противопоставлением.

Посмотрим на текст Достоевского.

«Эти письма тоже походили на сон. Иногда снятся странные сны, невозможные и неестественные; пробудясь, вы припоминаете их ясно и удивляетесь странному факту: вы помните прежде всего, что разум не оставлял вас во всё продолжение вашего сновидения; вспоминаете даже, что вы действовали чрезвычайно хитро и логично во всё это долгое, долгое время, когда вас окружали убийцы, когда они с вами хитрили, скрывали свое намерение, обращались с вами дружески, тогда как у них уже было наготове оружие и они лишь ждали какого-то знака; вы вспоминаете, как хитро вы их наконец обманули, спрятались от них; потом вы догадались, что они наизусть знают весь ваш обман и не показывают вам только вида, что знают, где вы спрятались; но вы схитрили и обманули их опять, всё это вы припоминаете ясно. Но почему же в то же самое время разум ваш мог помириться с такими очевидными нелепостями и невозможностями, которыми, между прочим, был сплошь наполнен ваш сон? Один из ваших убийц в ваших глазах обратился в женщину, а из женщины в маленького, хитрого, гадкого карлика, — и вы всё это допустили тотчас же, как совершившийся факт, почти без малейшего недоумения, и именно в то самое время, когда, с другой стороны, ваш разум был в сильнейшем напряжении, выказывал чрезвычайную силу, хитрость, догадку, логику? Почему тоже, пробудясь от сна и совершенно уже войдя в действительность, вы чувствуете почти каждый

раз, а иногда с необыкновенною силой впечатления, что вы оставляете вместе со сном что-то для вас неразгаданное? Вы усмехаетесь нелепости вашего сна и чувствуете в то же время, что в сплетении этих нелепостей заключается какая-то мысль, но мысль уже действительная, нечто принадлежащее к вашей настоящей жизни, нечто существующее и всегда существовавшее в вашем сердце; вам как будто было сказано вашим сном что-то новое, пророческое, ожидаемое вами; впечатление ваше сильно, оно радостное или мучительное, но в чем оно заключается и что было сказано вам — всего этого вы не можете ни понять, ни припомнить. Почти то же было и после этих писем» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 377–378].

Льюис описывает *падение внимания* во сне, приводящее к тому, что несоответствующие устойчивой картине мира, представлениям о возможном и невозможном вещи и события после легкого удивления вписываются в эту картину и человек продолжает свое сновидение уже в новых параметрах без большого сопротивления. Льюис описывает, в сущности, состояние, вполне аналогичное бодрствованию, в котором постепенно происходит смена общих представлений о мире и человеке, причем смена эта в индивидууме, сконцентрированном на своих насущных заботах, не вызывает особого сопротивления, находясь на периферии его внимания. Человек легко принимает такие перемены и начинает попросту действовать в других параметрах внутри своей повседневности просто в силу своего постоянного пребывания в полусне, в состоянии пониженного внимания относительно именно базовых параметров своего мира.

Достоевский, напротив, описывает сильнейшую концентрацию внимания и необыкновенное напряжение, подъем способностей разума во сне (аналогичные тому, что происходит в минуту перед припадком с князем Мышкиным), и при этом (и вследствие этого, если мы увидим это соответствие с состоянием князя перед припадком) — легкость принятия новых параметров мира, нелепых и невозможных наяву, но которые, *в своей нелепости именно* и несут весть о чем-то уже действительном, принадлежащим к *настоящей* жизни, о чем-то существующем и всегда существовавшим в вашем сердце; говорящим вам сном что-то новое, пророческое, *ожидаемое вами*. Заметим, что, если Льюис говорит о перемене места и смене облика, то Достоевский говорит о пресуществлении одного существа в другое, о пластичности форм мира, о связности всего со всем — а это

именно то состояние, которое открывается князю в высшую минуту соприкосновения с «самым высшим синтезом жизни».

### **Приложение**

Читатель часто склонен, особо не вдумываясь, принимать как безотносительную истину слова автора (или персонажа) о малой или поверхностной образованности героя. Так девятиклассник, не знающий ни французского, ни латыни, не читавший ни историков, ни философов, ни экономистов, ни греческих поэтов, легко говорит о поверхностном образовании Евгения Онегина. То есть мы можем видеть, что такое суждение, скорее всего, справедливо в сравнении с автором (или персонажем), но совсем не всегда справедливо в сравнении с читателем. Мне кажется важным предъяснить хотя бы развернутое оглавление книги Льюиса, которую (среди прочих) прочла и интересные места из которой сообщала своим родным Соня, чтобы читатель мог скорректировать свои представления о круге ее интересов и степени ее просвещенности.

#### **Оглавление «Физиологии обыденной жизни» Г.Г. Льюиса.**

Перевод с английского профессором Московского университета Я.А. Борзенкова и С.А. Рачинского. Издание четвертое, исправленное, с полнотипажамми. Москва. Издание книгопродавца А.И. Глазунова. 1867. Печатано с издания 1864.

#### **Глава 1. Голод и жажда.**

Побуждения к деятельности. — Причины голода: разрушение и возобновление тела. — Периодичность голода. — Сравнение организма с паровой машиною неточно. — Кровь умирающих с голоду. — Голодная смерть. — Случаи долгого поста у животных. — Баснословные рассказы о долгом посте у людей. — Признаки голодной смерти. — Части тела, прежде всех исчезающие при голодной смерти. — Бессонница умирающих с голоду. — Муки голодной смерти. — Ощущение голода и его причина. — Голод как общее и как местное ощущение. — Жажда как ощущение. — Причины жажды. — Необходимость воды в организме и следствия ее недостатка. — Жажда как пытка. — История калькуттской черной пещеры. — Как утолять жажду. — Питье животных. — Действие жажды.

## **Глава 2. Пища и питье.**

### **Отделение 1. — Сущность пищи.**

Разнообразие пищи. — Народы едящие глину. — Химический и физиологический способы исследования. — «Что для одного человека пища, то для другого яд» — Предостережение родителям. — Здоровая и нездоровая пища. — Отношение пищи к организму. — Жизненные процессы не могут быть объяснены химически. — Различие между химией и физиологией. — Основное положение философии. — Химические задачи количественны, физиологические качественные. — Либиховское деление пищи на пластическую и дыхательную не может быть принято. — Ошибка Либиха произошла от того, что он смотрел на предмет с химической точки зрения. — Факты против него. — Опыты над животными. — Индусы, питающиеся рисом. — Пища в холодных странах. — Результаты исследований. — Неорганическая пища. — Ошибочно понятое питание растений и животных. — Фосфорно-кислая известь в организме; количество воды в теле, количество соли. — Роль, которую играет соль. — Закон эндосмоса.

### **Глава 3. Пища и питье. (Продолжение).**

Влияние разных условий на вещества — Жизнь нарушает обыкновенный ход химических процессов. — Влияние формы. — Пища с точки зрения химической и физиологической. Кровь как образец пищи. — Молоко. — Белковина. — Фибрин. — Казеин. — Протеиновые вещества. — Клебер. — Студень. — Питателен ли он? Исследование по этому предмету. — Жиры и масла, их перевариваемость при разных условиях. — Крахмал как пища. — Сахар. — Вредит ли сахар зубам? — Алкоголь как пища — Воздержание от спиртных напитков. — Железо как пища. — Кислоты. — Предупреждают ли они цингу? — производит ли уксус худобу?

### **Глава 4. Пища и питье. (Продолжение).**

Мясо. — Вещество, придающее ему вкус, *осмазом*. — Мясо молодых животных. — Отношения между возрастом животных и удобоваримостью их мяса. — Действие варения, жарения, печения. — Германская и французская говядина. — Удобоваримость разных мяс. — Сладкое мясо и потрохи. — Лошадиное мясо как пища: опыты, доказывающие его превосходные качества. — Количество лошадиного мяса, потребляемые в разных странах. — Ослиное



мясо. — Рыба: удобоваримость разных рыб. — Питательное свойство разных рыб. — Имеет ли рыбная пища влияние на плодовитость? — Яйца. — Пироги: вредны ли они? — Овощи. — Вегетарианизм. — Чай, кофе и другие наркотические средства: их парадоксальное действие. — Количество пищи, необходимое человеку. — Индивидуальные разности этого количества. — Неприложимость арифметики к физиологическим вопросам. — Прожорливость некоторых народов. — Возбуждает ли холодный климат особенную потребность в пище? — Рационы, выдаваемые солдатам и нищим.

### **Глава 5. Пищеварение и его расстройство.**

Связь наших душевных настроений с пищеварением. — Чем отличается наука от обыкновенного знания. — Механическое и химическое пищеварение; первое существует только у простейших животных. — Что происходит с пищею во рту? — Химическое действие слюны. — Ее механическое действие. — Механическое действие желудка. — Желудочный сок. — Его состав и образование. — Пепсин и кислота. — Действие желудочного сока на разные вещества. — Он останавливает гниение. — Урок обжорам. — Влияние жиров на пищеварение. — Действие слюны увеличивает количество желудочного сока. — Количество желудочного сока. — Химификация равносильна варению. — Почему желудочный сок не действует на самый желудок. — Кишечное пищеварение. — Желчь, ее количество и состав; как на нее действуют жиры. — Что называют желчностью. — Роль желчи. — Она осредосоливает желудочный сок и способствует всосанию жиров. — Сок поджелудочной железы действует на все вещества. — Кишечные отделения довершают пищеварение. — Свойства млечного сока. — Разнообразные причины желудочного расстройства.

### **Глава 6. Строение и отправление нашей крови.**

Кровь — поток жизни. — Ошибочные мнения о лекарствах, «очищающих» кровь. — Как она обращается в организме. — Волосные сосуды. — Вещества, находящиеся в ней. — Кровяные кружочки, открытие их Мальпиги и Левенгуком. — Исследования Гьюсона. — Величина кровяных кружочков у различных животных. — Бесцветные тельца; аналогия их с Амебой. — Что такое Амеба? — Паразит, живущий в нашей крови. — Развитие кровяных клеточек. — Живет ли кровь? — Свертывание крови

и причины этого явления. — Химический состав крови — Изменения его у различных людей. — Различие между артериальной и венозной кровью. — Газы, находящиеся в крови. — Причина изменения цвета крови. — Чудо кровообращения. — Количество нашей крови. — Кровопускание. — Переливание крови; история попыток производить его; в каких случаях оно может быть употребляемо с успехом. — Кровь не образует органов. — Животворные элементы крови: артериальный питает ткани, венозный возбуждает их. — Кислород как условие питания. — Каким образом кровь питает? — Каждый орган обуславливает питание остального тела. — Отношение между кровообращением и приобщением.

### **Глава 7. Кровообращение: его история, путь, совершаемый кровью, причины кровообращения.**

Открыл ли Гарвей кровообращение? — Путь, совершаемый кровью. — История кровообращения в семнадцатом столетии. — Три заблуждения, уничтоженные Галеном, Везали и Колумбо. — Что оставалось сделать Гарвею? — Открытие заслоночек. — Преувеличение их значения; вены без заслоночек. — Открытие кровообращения. — Прием, сделанный современниками этому открытию. — Недостатки учения Гарвея. — Открытие волосных сосудов; их строение и отправление. — Открытие лимфатических сосудов. — Оппозиция этому открытию со стороны Гарвея. — Заслуги Гарвея. — Причина кровообращения. — Влияние сердца; оно не единственная причина. — Быстрота кровообращения. — Кровообращение без сердца. — Движения сердца: причина их; нервы и нервные узлы сердца. — Сердце продолжает биться после смерти. — Действие артерий. — Кровообращение в волосных сосудах. — Гипотеза Дрепера. — Наблюдения Спалланцани. — Кровообращение и дыхание.

### **Глава 8. Дыхание и удушение.**

Два самоубийства. — Удушение семидесяти двух лиц на пароходе Лондондерри. — История наших знаний о дыхании. — Воздух, которым мы дышим. — Дыхание как животное отправление и как свойство тканей. — Кислород, источник жизни. — Яйца, покрытые лаком, не развиваются; хвост головастика развивается по отделении от тела. — Механизм дыхания у разных животных. — Процесс

дыхания. — Узкие корсеты. — Изменения воздуха при дыхании. Необходимость вентиляции. — Германские трактиры — Как организм привыкает к дурному воздуху. — Ослабление жизненных отправлений от дурного воздуха — Вопрос о дыхании есть задача физиологическая, а не физическая. — Удушение; разные виды его. — Угольная кислота не есть яд. — Окись углерода есть яд — Ее действие на кровь. — Смерть от удушения: посредством газов; посредством воды. — Дыхание не есть процесс окисления. — Равновесие в природе. — Деревья на улицах не улучшают воздуха. — Разновидности животного дыхания. — Дыхание во время сна. — Влияние температуры на дыхание — Отчего мы дышим?

### **Глава 9. Откуда берется теплота нашего тела и чем она поддерживается.**

Животные имеют собственную температуру. — Она зависит от «жизненного начала». — Описание разных инструментов, употребляемых для измерения животной теплоты. — Ошибочность мнения, что существуют животные с теплою и с холодною кровью. — Человек сохраняет свою температуру во всех климатах и во все времена года. — Его способность переносить значительный жар. — Охлаждающий аппарат его организма. — Испарина устраняет излишнюю теплоту. — Разница между ощущением тепла и самою теплотою. — Влияние возраста, пола и пищи на температуру нашего тела. — Молодые животные плохо переносят холод. — Маленьких детей нельзя приучать к холоду. — Греет ли пища? — Влияние времен года. — Влияние холодного ветра. — Почему мы ощущаем холод при восточном ветре? — Когда опасен холод? — Можем ли мы безнаказанно пить холодную воду, когда нам жарко? — Теория животной теплоты. — Дыхание не есть причина животной теплоты. — Теплота трупов. — Отношение между дыханием и животною теплотою у животных разных классов. — Животные, подверженные зимней спячке. — Лягушки и тритоны зимой и летом.

### **Глава 10. Чувствование и мышление.**

Предмет и цель исследования. — Психология и Физиология — две различные науки. — Головной мозг не есть исключительный орган души: два существующие в настоящее время учения. — Что такое нервная сила? — Строение нервной системы. — Представляют ли

собой нервы простые проводники и что они проводят? — Неверность сравнения нервов с проволоками, служащими проводниками гальванической батареи. — Самостоятельная деятельность нервов. — Нервность. — Свойство нерва. — Чувствительность. — Свойство нервного центра. — Различие между свойством и отправлением. — Опровержение предполагаемого различия между нервами чувствительности и нервами движения. — Где находится чувствилище (*sensorium*)? — Мнения старинных писателей; новейшие мнения. — Доказательство того, что чувствительность зависит от гистологического строения, а не от морфологических соотношений и что нервные центры обладают ею. — Чувствительность, ощущение и сознательность. — Неточность выражений: различные значения слова «сознательность». — Могут ли быть неосознанные ощущения? — Ощущать и замечать. — Незамеченные ощущения. — Закон чувствительности. — Рефлективные действия и рефлективные чувствования. — Ощущения, остающиеся незамеченными во время раздумья и сна. — Примеры того, что спящие сознают ощущения. — Общая сознательность, системные ощущения: чувство бытия. — Системная сознательность, сознательность чувства, сознательность мысли.

## **Глава 11. Мозг и умственная деятельность.**

### **Отдел 1. — Головной мозг.**

Краткое повторение всего сказанного в предыдущей главе. — Ошибочность мнения, будто головной мозг есть единственный орган духовной деятельности. — Источники наших знаний об этом предмете: опыт, болезненные случаи, сравнительная анатомия. — Описание мозга. — Доводы сравнительной анатомии против мнения будто головной мозг есть исключительное седалище ощущения и воли. — Сравнение нервной системы моллюска и насекомого. — Вес мозга. — Его извивы; суть ли они седалище умственной деятельности. — Отправления головного мозга. — Действие давления на мозг: любопытный случай. — Исследования Флуранса. — Состояние животных по удалении мозга. — Опыт Флуранса, Булльо, Лонже и Дальтона. — Отношение мозга к нервам. — Формы чувствительности, свойственные головному мозгу. — Разум и душевные движения. — Как могут одинаковые извивы иметь различные отправления? — Френология. — Разрешение затруднения. — Отношение разума к чувствам, и душевных движений к внутренностям. — Другие отправления головного мозга.

## **Глава 11 (Продолжение). Мозг и умственная деятельность.**

### **Отдел II. — Мозжечок и продолговатый мозг.**

Описание мозжечка. — Гипотеза Галля. — Опыты, деланные Флурансом для доказательства того, что мозжечок согласует мышечные движения; доводы против этой гипотезы. — Прямое противоречие. — Опыты Шиффа. — Доказательства, представляемые сравнительною анатомиею и болезненными случаями. — Отсутствие мозжечка не сопровождается отсутствием согласования мышечного движения; случай Комбетта. — Мозжечок как место, в котором совершается ощущение и хотение. — Принимает ли мозжечок какое-нибудь участие в умственной деятельности. — Описание продолговатого мозга. — Составляет ли продолговатый мозг нечто отдельное от спинного мозга? — Продолговатый мозг есть центр хотения. — Почему на него смотрят как на центр хотения? — Находится ли в нем «жизненная точка»? — Опыты Флуранса и противоречащие им опыты Шиффа и Броун Секуара. — Влияние продолговатого мозга на деятельность сердца. — Почему внезапное и чрезмерное горе или радость может причинить смерть. — Боль как причина смерти. — Общий обзор отправлений головного мозга.

## **Глава 11 (Продолжение). Мозг и умственная деятельность.**

### **Отдел III. — Спинной мозг и его отправление.**

Строение спинного мозга. — Несовершенство наших микроскопических знаний. — Различие между организмом и механизмом: органическому механизму присуща жизненность и чувствительность. — Теория рефлексивной деятельности: Маршалл Галль, Мюллер и Прохаска. — Исключение ощущений неправильное. — Защита теории Грейнджером. — Рефлексивные волокна Шредера. — Ощущение без головного мозга: опыты над насекомыми. — Опыты Маршалль Галля. — Произвольные движения у животных обезглавленных. — Рефлексивные действия головного мозга. — Водобоязнь. — Действия произвольные и произвольные. — Что такое контроль воли? — Воля зависит от ощущения. — Увеличение влияния воли. — Контроль над мыслями. — Движения произвольные, делающиеся произвольными. — Спинной мозг как центр ощущений; мнения древних писателей; доказательства дедуктивные; доказательства индуктивные. — Доказательство того, что в животных обезглавленных существует произвол и что они могут избирать. — Два центра чувствительности в одном животном — Рефлексивные ли

действия хождение и плавание? — Опыты над щенками и кроликами. — Разбор доказательств, приводимых против чувствительности спинного мозга. — Какое участие в наших действиях принимает спинной мозг.

## **Глава 12. Наши чувства и ощущения.**

Сколько у нас чувств? Определение выражений. — Новая классификация ощущений. — Органические ощущения. — Мышечное чувство; доказательства его существования; опыты, которые показывают, что оно пребывает не в коже, но в мышцах. — Нарушение электрического равновесия производит нервную деятельность. — Ощущения получаемые общою поверхностью тела: различная чувствительность кожи. — Осязание: Осязательные тельца не суть органы осязания; как все наши ощущения мы делаем местными; все ощущения относятся к поверхности; осязание в отнятых членах; некоторые части кожи чувствительнее других. — Ощущение бегания мурашек в ногах. — Вкус: его орган; вещества, имеющие вкус, должны быть растворимы; можем ли мы доверять нашему инстинкту во вкусе? Отзвук вкуса. — Обоняние: его орган; «обонятельные нервы» суть ли действительно нервы обоняния? — нервы ли они вообще? — Примеры совершенного чувства обоняния в отсутствии обонятельных нервов. — Пахучие вещества. — Различия и польза обоняния. — Слух: его орган; случай разрыва барабанной перепонки; различия звуков, музыкальное ухо; действие звуков на расположение духа; субъективные звуки; направление звука и как оно различается. — Зрение: его орган. — Изображения передаются ли мозгу? — Описание сетчатой оболочки. — Нервна ли она? — она нечувствительна к свету; зрение начинается изменением температуры. — Субъективное зрение, замечательные примеры. — Простое зрение при помощи двух глаз; объяснение парадокса. — Почему предметы не представляются в обратном виде? — Слепота относительно цветов. — Психологическое значение нового воззрения на чувства.

## **Глава 13. Сон и сны.**

Что такое сон? — Сон и смерть — Характеристика сна. — Невозможность удержаться от сна. — Приключение доктора Соландера. — Влияние воли. — Жар и холод предрасполагают ко сну. — Продолжительность сна — Примеры укрепляющего действия самого короткого сна. — Сон детей и стариков. — Есть ли сон время

восстановления сил? — Общее заблуждение. — Влияние сна на организм. — Новая теория сновидений.

#### **Глава 14. Свойства, переходящие от родителей к детям.**

Противоречие обиходных мнений об этом предмете. — Мистер Бёкль отвергает закон наследственности — Разбор его мнения. — Общие черты, передающиеся наследственно — Разность между семьями. — Особенности, передающиеся наследственно. — Передаются ли случайные изменения? — Наследственность привычек. — Влияние другого родителя. — Наследственность пороков, болезней, предрасположений. — Наследственность долговечности. — Предрасположение к сумасшествию. — Влияние отца и матери. — Опровержение положения, будто отец передает органы животной, а мать органы растительной жизни. — Любопытные примеры. — Дети великих людей. — Необходимое сочетание влияний двух родителей. — Нарушающие причины: атавизм; сила индивидуальности; возраст, пол. — Обзор всех доводов. — Может ли быть допущен брак лиц имеющих наследственные болезненные предрасположения.

#### **Глава 15. Жизнь и смерть.**

Тайна жизни. — Приостановленная жизненность. — Существует ли жизненное начало? — Разбор доводов в пользу его существования. — Противодействует ли жизнь химическому сродству? — Предшествует ли жизнь организации? — Жизнь есть сложное единство. — Что такое жизнь? — Опыты определений. — Жизнь клеточки. — Жизнь частей и жизнь целого. — Три закона жизни. — Жизнь растительная и жизнь животная. — Разбор мнений Биша: органы животной жизни, их двойственность и симметрия; закон периодичности не исключительно свойствен животным отправлениям. — Отношения жизни к внешней среде. — Продолжительность жизни. — Четыре возраста. — Долговечность. — Старость. — Смерть необходимый итог жизни. — Смерть частей. — Смерть организма. — Мнимая смерть. — Признаки смерти.

#### **Заключение.**

## Список литературы

1. Березкина, 2013 — *Березкина С.В.* Ф.М. Достоевский и М.Н. Катков (из истории романа «Преступление и наказание») // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2013. Т. 72, № 5. С. 16–25.
2. Бухарев, 1865 — *Бухарев А.* Печаль и радость по слову Божию. Очерки священных книг «Плача Иеремии» и «Песни Песней» с приложением соображений об Апокалипсисе и 3 книге Ездры. М.: Изд. книгопродавца А.И. Манухина, 1865. 280 с.
3. Деханова, 2023 — *Деханова О.А.* Книга в книге: «Физиология обыденной жизни» Д.Г. Льюиса в романе «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4 (24). С. 129–146. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-129-146>
4. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
5. Евангелие Достоевского, 2010 — Евангелие Достоевского. Личный экземпляр Нового Завета 1823 года издания, подаренный Ф.М. Достоевскому в Тобольске в январе 1850 года: в 2 т. М.: Русский Мирь, 2010. Т. 1. 656 с.
6. Кайданов, 1817 — Руководство к познанию всеобщей политической истории. Часть первая. Древняя история, изданная для воспитанников Императорского Царско-сельского Лицея и учрежденного при нем Благородного Пансиона Всеобщ. Политич. Истории и Статистики Ординарным Профессором 7-го класса Иваном Кайдановым. СПб.: Тип. Иосифа Иоаннесова, 1817. 196 с. основной пагинации + 20 с. первой пагинации + 9 с. третьей пагинации + хронологическая таблица.
7. Касаткина, 2023 — *Касаткина Т.А.* «Мы будем — лица...» Аналитико-синтетическое чтение произведений Достоевского / отв. ред. Т.Г. Магарил-Ильяева. М.: ИМЛИ РАН, 2023. 432 с.
8. Кирпотин, 1978 — *Кирпотин В.Я.* Разочарование и крушение Родиона Раскольникова: (Книга о романе Достоевского «Преступление и наказание») // *Кирпотин В.Я.* Избранные работы: в 3 т. М.: Худож. лит., 1978. Т. 3. С. 7–434.
9. Льюис, 1867 — *Льюис Г.Г.* Физиология обыденной жизни / пер. с англ. профессоров Московского университета Я.А. Борзенкова и С.А. Рачинского. 4-е изд., испр., с полнотипажам. М.: Изд. книгопродавца А.И. Глазунова, 1867. Печатано с издания 1864. 681 с. основной пагинации + 14 с. первой пагинации.
10. Ксенофонт, 1976 — *Ксенофонт.* Киропедия / В.Г. Борухович, Э.Д. Фролов. М.: Наука, 1976. 334 с.
11. Плутарх, 1994 — *Плутарх.* Сравнительные жизнеописания: в 2 т. / С.С. Аверинцев, М.Л. Гаспаров, С.П. Маркиш М.: Наука, 1994.
12. Подосокорский, 2023 — *Подосокорский Н.Н.* Наполеон-Солнце в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 2 (22). С. 57–105. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-2-57-105>
13. Подосокорский, 2023а — *Подосокорский Н.Н.* О XXV Международных чтениях «Произведения Ф.М. Достоевского в восприятии читателей XXI века» (Старая Русса, 19–21 апреля 2023 года) // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 2 (22). С. 315–327. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-2-315-327>



14. Смарагдов, 1859 — Руководство к познанию древней истории для средних учебных заведений, сочиненное С. Смарагдовым, учителем истории и географии при Сиротском институте Гатчинского воспитательного дома. 7-е изд. СПб.: Изд книгопродавца Ю.А. Юнгмейстера, 1859. 352 с. основной пагинации + 10 с. первой пагинации + 30 с. третьей пагинации.
15. Троицкий, 1889 — Святые пророки ветхого Завета. Последовательное изъяснение славянского текста / сост. Н.И. Троицкий. Тула: Тип. Н.И. Соколова, 1889. Т 1: Книга пророка Исайи. 614 с.
16. Троицкий, 2020 — *Троицкий Н.А. Наполеон Великий: в 2 т. / подгот. к публ., вступ. ст. М.В. Ковалева, Ю.Г. Степанова. М.: Политическая энциклопедия, 2020. Т. 2: Император Наполеон. 549 с.: ил.*

## References

1. Berezkina, S.V. “F.M. Dostoevskii i M.N. Katkov (iz istorii romana ‘Prestuplenie i Nakazanie’)” [“Fedor Dostoevsky and Mikhail Katkov (from the History of the Novel *Crime and Punishment*”)]. *Izvestiia RAN. Seriya literatury i iazyka*, vol. 72, no. 5, 2013, pp. 16–25. (In Russ.)
2. Bukharev, A. *Pechal' i radost' po slovu Bozhiiu. Ocherki sviashchennykh knig ‘Placha Ieremii’ i ‘Pesni Pesnei’ s prilozheniem soobrazhenii ob Apokalipse i 3 knige Ezdry [Sorrow and Joy in the Word of God. Sketches of the sacred books of the Lamentations of Jeremiah and the Song of Songs, with an appendix of considerations on the Apocalypse and Ezra 3]*. Moscow, Izd. kinoproductsva A.I. Manukhina Publ., 1865. 280 p. (In Russ.)
3. Dekhanova, O.A. “Kniga v knige: ‘Fiziologiya obydennoj zhizni’ D.G. Lyuisa v romane ‘Prestuplenie i nakazanie’” [“A Book in the Book: *Physiology of Common Life* by G.H. Lewes in the Novel *Crime and Punishment*.”] *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (24), 2023, pp. 129–146. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-129-146>
4. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh [Complete Works: in 30 vols]*. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
5. *Evangelie Dostoevskogo. Lichnyi ekzempliar Novogo Zaveta 1823 goda izdaniia, podarenniy F.M. Dostoevskomu v Tobol'ske v ianvare 1850 goda: v 2 tomakh [Dostoevsky's Gospel. Personal Copy of the New Testament, 1823 Edition, Given to Fyodor Dostoevsky in Tobolsk in January 1850: in 2 vols]*, vol. 1. Moscow, Russkii mir” Publ., 2010. 656 p. (In Russ.)
6. *Rukovodstvo k poznaniu vseobshchei politicheskoi istorii. Chast' pervaiia. Drevniaia istoriia, izdannaia dlia vospitannikov Imperatorskogo Tsarskogo-sel'skogo Litseia i uchrezhdenno go pri nem Blagorodnogo Pansiona Vseobshch. Politich. Istorii i Statistiki Ordinarnym Professorom 7-go klasa Ivanom Kaidanovym [Guide to the Knowledge of Universal Political History. Part One. Ancient History, Published for Pupils of the Imperial Tsarskoe Selo Lyceum and the Noble Boarding School Established Under It. Political. History and Statistics by Ivan Kaidanov, Ordinary Professor of the 7th Class]*. St. Petersburg, Tip. Iosifa Ioannesova Publ., 1817. 196 p. main pagination + 20 p. first pagination + 9 p. of the third pagination + chronological table. (In Russ.)
7. Kasatkina, T.A. “*My budem — litsa...*” *Analitiko-sinteticheskoe chtenie proizvedenii Dostoevskogo [“We Will Be Faces/Persons...” An Analytical-Synthetic Reading of Dostoevsky's Works]*. Moscow, IWL RAS Publ., 2023. 432 p. (In Russ.)

8. Kirpotin, V.Ia. “Razocharovanie i krushenie Rodiona Raskol’nikova: (Kniga o romane Dostoevskogo ‘Prestuplenie i nakazanie’)” [“Rodion Raskolnikov’s Disillusionment and Collapse (A Book about Dostoevsky’s Novel *Crime and Punishment*)”]. *Izbrannye raboty: v 3 tomakh* [Selected Works: in 3 vols], vol. 3. Moscow, Khudozhestvennaia literatura, 1978, pp. 7–434. (In Russ.)

9. Lewes, G.H. *Fiziologiiia obydennoi zhizni* [Physiology of Common Life]. Trans. by English professors of Moscow University Ia.A. Borzenkov and S.A. Rachinskii. 4<sup>th</sup> Edition, corrected with polytypes. Moscow, Izd. kinoprodavtsa A.I. Glazunova Publ., 1867. Printed on the Edition of 1864. 681 p. main pagination + 14 p. first pagination. (In Russ.)

10. Xenophon. *Kiropedia* [Cyropaedia]. B.G. Borukhovich, E.D. Frolov. Moscow, Nauka Publ., 1976. 334 p. (In Russ.)

11. Plutarch. *Sravnitel’nye zhizneopisaniia: v 2 tomakh* [Comparative Biographies: in 2 vols]. S.S. Averintsev, M.L. Gasparov, S.P. Markish. Moscow, Nauka Publ., 1994. (In Russ.)

12. Podosokorskii, N.N. “Napoleon-Solntse v romane F.M. Dostoevskogo ‘Prestuplenie i nakazanie’” [“Napoleon-Sun in Dostoevsky’s Novel *Crime and Punishment*”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (22), 2023, pp. 57–105. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-2-57-105>

13. Podosokorskii, N.N. “O XXV Mezhdunarodnykh chteniiax ‘Proizvedeniia F.M. Dostoevskogo v vospriiatii chitatelei XXI veka’ (Staraiia Russa, 19–21 aprelia 2023)” [“About the 25<sup>th</sup> International Readings ‘Dostoevsky’s Works in the Perception of 21st-Century Readers’ (Staraya Russa, April 19–21, 2023)”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (22), 2023, pp. 315–327. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-2-315-327>

14. *Rukovodstvo k poznaniiu drevnei istorii dlia srednikh uchebnykh zavedenii, sochinennoe S. Smaragdovym, uchitelem istorii i geografii pri Sirotskom institute Gatchinskogo vospitatel’nogo doma* [A Guide to the Knowledge of Ancient History for Secondary Schools, Written by S. Smaragdov, Teacher of History and Geography at the Orphan Institute of the Gatchin Educational Home]. St. Petersburg, Izd. kinoprodavtsa Iu.A. Iungmeistera Publ., 1859 p. main pagination + 10 p. first pagination + 30 p. third pagination. (In Russ.)

15. *Sviatyie proroki vetkhogo Zaveta. Posledovatel’noe iz’iasnenie slavianskogo teksta* [The Holy Prophets of the Old Testament. A sequential explanation of the Slavonic text], vol. 1: Kniga proroka Isaii [The Book of Isaiah]. N.I. Troitskii. Tula, Tip. N.I. Sokolova Publ., 1889. 614 p. (In Russ.)

16. Troitskii, N.A. *Napoleon Velikii: v 2 tomakh* [Napoleon the Great: in 2 vols], vol. 2: Imperator Napoleon [Napoleon the Emperor]. Ed. by M.V. Kovaleva, Iu.G. Stepanova. Moscow, Politicheskaiia entsiklopediia Publ., 2020. 549 p., ill. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 18.11.2023

Одобрена после рецензирования: 19.11.2023

Принята к публикации: 21.11.2023

Дата публикации: 25.12.2023

The article was submitted: 18 Nov. 2023

Approved after reviewing: 19 Nov. 2023

Accepted for publication: 21 Nov. 2023

Date of publication: 25 Dec. 2023



© 2023. *Ольга Деханова*

*Москва, Россия*

## **Книга в книге: «Физиология обыденной жизни» Д.Г. Льюиса в романе «Преступление и наказание»**

© 2023. *Olga A. Dekhanova*

*Moscow, Russia*

## **A Book in the Book: *Physiology of Common Life* by G.H. Lewes in the Novel *Crime and Punishment***

**Информация об авторе:** Ольга Алексеевна Деханова, кандидат фармацевтических наук, г. Москва, Россия.

<https://orcid.org/0000-0003-2216-2548>

E-mail: Dh369@yandex.ru

**Аннотация:** Роман «Преступление и наказание», созданный Достоевским в эпоху либеральных реформ и научных открытий, — это энциклопедия общественной жизни России 60-х годов XIX века. Это было время самых яростных полемик вокруг многочисленных сочинений и статей европейских и, прежде всего, немецких философов и ученых. Однако в большинстве случаев научные открытия трактовались весьма поверхностно, внедряя в сознание людей исключительно атеистическую их трактовку, создавая конфронтацию между наукой и религией. В романе «Преступление и наказание» Достоевский высказывает свою позицию в этом споре, используя в качестве негласного собеседника книгу Генри Льюиса «Физиология обыденной жизни».

Обращение к книге Льюиса прослеживается на протяжении всего романа. Прежде всего, Достоевский проецирует описанные Льюисом симптомы хронического голодания на психическое и душевное состояние Раскольникова. Однако, говоря о воздействии голода на сознание человека, Льюис подразумевал высвобождение примитивных инстинктов. И любое преступление в этом случае можно рассматривать как внешнее или внутреннее влияние физиологических реакций организма. Соглашаясь с Льюисом в отношении существования связи между физическим и душевным состоянием человека, Достоевский категорически утверждает, что «примитивный инстинкт» может и должен быть не потребностью в преступлении, а закон нравственности.

Достоевского тревожил не научный прогресс как таковой, но вопросы научной этики, повсеместный, насильственный и бессмысленный перенос

закономерностей органической природы в область социальных и религиозно-нравственных отношений. Религиозное сознание Сони и ее природный ум, способный осмыслить научные реалии нового мира, — это одна из возможностей сосуществования науки и религии, это то к чему стремился Достоевский.

Эти и некоторые другие вопросы подробно рассмотрены в настоящей статье.

**Ключевые слова:** Достоевский, Д.Г. Льюис, Бюхнер, наука, 60-е года XIX века.

**Для цитирования:** Деханова О.А. Книга в книге: «Физиология обыденной жизни» Д.Г. Льюиса в романе «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4 (24). С. 129–146. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-129-146>

**Information about the author:** Olga A. Dekhanova, PhD in Pharmaceutical Sciences, Moscow, Russia.

<https://orcid.org/0000-0003-2216-2548>

E-mail: Dh369@yandex.ru

**Abstract:** The novel *Crime and Punishment*, created by Dostoevsky in the era of liberal reforms and scientific discoveries, is an encyclopedia of public life in Russia in the 60s of the 19th century. It was the time of the most furious polemics around the numerous writings and articles of European and, above all, German philosophers and scientists. However, in most cases, scientific discoveries were interpreted very superficially, introducing an exclusively atheistic interpretation of them into the minds of people, creating a confrontation between science and religion. In the novel *Crime and Punishment* Dostoevsky expresses his position in this dispute, using the book by Henry Lewes *Physiology of Common Life* as an unspoken interlocutor.

The reference to Lewes' book can be traced throughout the novel. First of all, Dostoevsky projects the symptoms of chronic starvation described by Lewes onto the mental and spiritual state of Raskolnikov. However, speaking about the impact of hunger on human consciousness, Lewes meant the release of primitive instincts. And any crime in this case can be considered as an external or internal influence of the physiological reactions of the organism. Agreeing with Lewes regarding the existence of a connection between the physical and mental state of a person, Dostoevsky categorically argues that the "primitive instinct" can and should not be the need for crime, but the law of morality.

Dostoevsky was not worried about scientific progress as such, but about questions of scientific ethics, the widespread, violent and senseless transfer of the laws of organic nature to the field of social and religious-moral relations. Sonya's religious consciousness, her natural mind, capable of comprehending the scientific realities of the new world, is one of the possibilities for the coexistence of science and religion, this is what Dostoevsky aspired to.

These and some other issues are discussed in detail in this article.

**Keywords:** Dostoevsky, G.H. Lewes, L. Büchner, science, 1860s.

**For citation:** Dekhanova, O.A. "A Book in The Book: *Physiology of Common Life* by G.H. Lewes in the Novel *Crime and Punishment*." *Dostoevsky and World Culture. Philological Journal*, no. 4 (24), 2023, pp. 129–146. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-129-146>

В 60-х годах XIX века, в эпоху либеральных реформ и научных открытий, в России ощутимо повеяло «свежим ветром перемен». Это было время накопления экспериментальных данных в биологии и клинических данных в медицине. Многочисленные сочинения и статьи европейских и, прежде всего, немецких философов и ученых стали одними из самыми востребованных изданий, особенно в студенческой среде. Ученые, анализируя закономерности строения и развития органического мира, неизбежно соотносили их с существующими философскими и религиозными концепциями или предлагали их новое осмысление. Популяризация научных знаний и демократизация исследовательских практик (доступность методов и оборудования, например, микроскопа) позволяла обширной читающей публике почувствовать личную причастность к научному прогрессу, авторитетно утверждать правоту научных наблюдений и поддерживать выводы автора, даже если они шли вразрез с религиозным миропониманием, или делать свои, опираясь на отголоски общественных полемик. И хотя «не все идеологи науки считали, что наука обязательно конфликтует с религией, многие, как, например, Г. Спенсер, оставлявший за религией “непознаваемое”, полагали, что дело может кончиться после правильного проведения эпистемологических границ сепаратным миром: поскольку “абсолютного мы не можем знать никаким образом и нисколько”, значит, и религию — даже в ее институционализированной форме — можно принять как культурный обычай, необходимый для существования общества» [Раздьяконов, 2017, с. 29], весь этот слишком стремительный прорыв естественно-научных знаний обрушился на, в общем-то неподготовленное, народное сознание, создав наэлектризованную множеством новых мыслей атмосферу невиданной ранее идеологизации жизни. Это в свою очередь породило множество Лебезятниковых, которые «мигом пристают непременно к самой модной ходячей идее, чтобы тотчас же опозлить ее, чтобы мигом окарикатурить всё, чему они же иногда самым искренним образом служат» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 279]. Или таких, как полусумасшедший подпоручик в романе «Бесы», который «разложил на подставках, в виде трех налоев, сочинения Фохта, Мошотта и Бюхнера и пред каждым налоем зажигал восковые церковные свечки» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 269].

Цензурные запреты играли в данном случае роль «запретного плода» — литографированные издания «как и все запрещенное,

скорее могли найти покупателей, которые, впрочем, приобретая их, не только не выражали сочувствия к идеям, проводимым в недозволенных сочинениях, но нередко даже не читали оных, как это комиссией замечено из того, что некоторые <...> сочинения, найденные у обвиняемых, были вовсе не разрезаны», — писал М. Лемке в книге «Политические процессы в России 60-х годов» [Лемке, 1923, с. 42].

Впрочем, и разрешенных цензурой переводных научно-популярных сочинений в начале 60-х было с избытком. Роман «Преступление и наказание» в этом плане — своего рода энциклопедия общественной жизни России: прямые указания имен (Льюис, Кетле, Вагнер, Фурье, Пидерит, Ливингстон, Вирхоф), названия активно обсуждаемых статей и сочинений, новые спорные явления (например, получение женщинами медицинского образования) и прочие реалии времени. И одна из главных опасных реалий — это перенос закономерностей процессов в живых организмах в область социальных отношений общественной жизни, как, например, идеи социального дарвинизма, направление, спровоцированное известным Предисловием К.-О. Руайе к книге Ч. Дарвина «Происхождение видов». Происходило то, о чем настоятельно предостерегал Льюис: «<...> не должно никогда пытаться решать вопросы одной науки с помощью ряда понятий исключительно свойственных другой. Есть ряд понятий свойственный только физике, другой — принадлежащий химии, третий — физиологии, четвертый — психологии, пятый свойствен социальным наукам. Хотя все эти науки тесно связаны между собою, однако же каждая имеет свою независимую сферу, и эта независимость должна быть уважаема» [Льюис, 1876, ч. 1, с. 48].

Целью настоящего исследования станет всего лишь одна из упомянутых в романе книг — «Физиология обывочной жизни» Джорджа Генри Льюиса. Некоторое время назад я уже обращалась к этому сочинению и именно в контексте романа «Преступление и наказание». Однако доклад Т.А. Касаткиной, на основании которого опубликована статья в этом номере<sup>1</sup>, стал своего рода побудительной причиной и заново прочесть эту книгу, и глубже проследить ее участие в событиях романа.

<sup>1</sup> См.: [Касаткина, 2023].

У этой книги была странная судьба. С одной стороны она стала объектом яростной полемики между журналами «Русский вестник», «Отечественные записки» и «Время», с другой — «Ни один толстый литературный журнал до «Времени» не интересовался ею как самостоятельным объектом исследования», ее «цитировали, перетягивая на свою сторону, но толком не излагали идей самого английского ученого» [Першкина, 2012, с. 56]. И тем не менее, Достоевский проявил к этой книге самый пристальный интерес. Он вводит ее в романное пространство уже в самом начале повествования, в распивочной, где встречаются Раскольников и Мармеладов. Этот локус исключительно символичен, все происходящее и произносимое здесь значимо для всех последующих событий. Пьяный, опустившийся Мармеладов, призывающий в свое оправдание Евангелие, не вскользь упоминает, но четко называет и книгу, и ее автора, и ее главного «читателя» — дочь Соню.

Возникает естественный вопрос о причинах выбора Достоевским для романа «Преступление и наказание» именно этого сочинения.

Первоначально, в черновых записях к роману Лебезятников дает Соне вполне нейтральную общеобразовательную книжку что-то «об море и что внутри его есть» [Достоевский, 1972–1990, т. 7, с. 107]. Но в окончательной редакции появляется «Физиология обыденной жизни», в которой представлена материалистическая проекция естественнонаучных теорий на социальную и этическую сферы. Однако, в это время было множество других, не менее востребованных научно-популярных сочинений, «из которых читающая публика, по большей части представители среднего класса, могла самостоятельно, вопреки господствующей гласной и негласной цензуре, сделать антицерковные и антимонархические выводы» [Раздъяконов, 2017, с. 12].

Так что, практически любая книжка в Сониных руках, кроме каких-либо «Очерков природы» Гартинга, «Картин растительности земного шара» Л. Рудольфа или упомянутая в черновиках к роману «На берегу моря» Г. Льюиса могла бы стать предметом философско-теологической полемики. В том числе и сочинение Людвиг Бюхнера «Физиологические картины», изданное тогда же, в 1862 году, издательским домом А.И. Глазунова, и, так же как и сочинение Джорджа Генри Льюиса, имевшееся в библиотеке Достоевского.

Так, почему же — Льюис, а не, например, Бюхнер?

Людвиг Бюхнер был не столько философ, сколько философом-практиком. Он занимался врачебной и судебно-медицинской практикой, преподавал, писал как профессиональные статьи для медицинских журналов, так и популярные — в общеобразовательных изданиях. В 1855 году Л. Бюхнер написал свой знаменитый труд «Kraft und Stoff (Сила и материя)», «в котором он сделал смелую попытку совершенно преобразовать теолого-философское мирозерцание того времени на основании современного естествознания и построенного на нем естественного миропорядка» [Бюхнер, 1907, с. 8 первой пагинации]. Собственно, благодаря этому сочинению, выдержавшему более 20 изданий, его имя стало широко известно в России.

Многие из изложенных Бюхнером в книге «Сила и материя» наблюдений и заключений нашли впоследствии научные подтверждения. Так, например, мысль Бюхнера о том, что «человек является в физическом и духовном отношении продуктом внешних и внутренних влияний, случайностей, предрасположений и т. д. и таким образом не представляет собою такого духовно независимого, свободно выбирающего существа, каким обыкновенно воображают его моралисты и философы» [Бюхнер, 1907, с. 273], перекликается с экспериментально установленной И.М. Сеченовым рефлекторной природой сознательной и бессознательной деятельности человека в его классической работе «Рефлексы головного мозга».

По причине целого ряда антирелигиозных утверждений книга Бюхнера «Сила и материя», в отличие от его «Физиологических картин», была впервые напечатана в России только в 1907 году. Однако в начале 60-х годов XIX века она публиковалась в многочисленных тайных литографированных изданиях Москвы и Петербурга. О ее популярности говорит хотя бы то, что в качестве рекламы в издательстве Глазунова на титульном листе «Физиологических картин» указано мелким шрифтом «сочинение Людовика Бюхнера, автора “Kraft und Stoff”». Философско-этическая концепция разумного эгоизма Бюхнера: «<...> эгоизма человеческой природы никогда не будут в состоянии устранить или подавить совершенно; и потому все дело сводится лишь к тому, чтобы направить его надлежащими путями, т. е. сделать его разумным и человеческим, стремясь согласовать его удовлетворение с благом всех и с интересами общества» [Бюхнер, 1907, с. 285], — была интерпретирована и представлена



в романе Чернышевского «Что делать?», а в романе «Отцы и дети» Базаров предлагает Николаю Петровичу Кирсанову вместо Пушкина «что-нибудь дельное почитать», например, написанное «популярным языком» «Бюхнерово “Stoff und Kraft ”» [Тургенев, 1954, с. 209]. Причем речь идет, вероятно, не о русскоязычном переводе, а об оригинальной, на немецком языке, литографированной «брошюре Бюхнера» девятого издания [Тургенев, 1954, с. 210].

Бюхнер, как ученый и практикующий врач писал о любых сложных предметах своей профессиональной области максимально ясным языком. Его «Физиологические картины» — это популяризация медицинских знаний в ее истинном значении, не лишенная, однако, критики современных ему философских воззрений. Идеальная познавательная книжка для понимания устройства человеческого организма и более чем уместная для Сониного общего образования. И потому неудивителен отзыв Д.И. Писарева, который переводил и реферировал эту книгу: «Я видел собственными глазами, что двадцатилетняя девушка, не имевшая никакого понятия о физиологии, с величайшим увлечением, почти не отрываясь от книги, прочитала три большие статьи из “Физиологических картин” Бюхнера» [Достоевский, 1972–1990, т. 7, с. 365].

И в то же время появление книги Льюиса у Сони, которая к 14 годам умела читать, писать, вести хозяйство и читать Евангелие, а в своем образовании «на Кире Персидском остановилась», вызвало справедливое недоумение критиков: «<...> обыкновенно столь верный художественной правде Достоевский допустил промах, ведь Сонечка не способна понять в сочинении Льюиса “ни бѣльмеса”» [Неделя, 1866, с. 73].

Несомненно, манера изложения Льюиса в разы сложнее простого и точного языка Бюхнера. Прежде всего, потому что Льюис по своему образованию и роду занятий — философ и литературный критик. В обширном списке его трудов есть только три обращения к естественнонаучным предметам: «На берегу моря. Зоологические этюды» (1858), «Физиология обыденной жизни» (1859) и «Изучение жизни животных» (1862). Своим современникам он был известен, прежде всего, как автор фундаментального труда «Биография Гёте».

«Физиология обыденной жизни» — не столько популяризация научных знаний, сколько философское их осмысление, поэтому повествование представляет собой множество неожиданных и про-

странных отступлений и сложных переходов, а обилие научных терминов и огромный объем обсуждаемого материала требуют от читателя хотя бы самого общего образования. А именно на отсутствии такового у Сони вроде бы категорически настаивает Достоевский.

Полагаю, что выбор в данном случае автора (Льюис, а не Бюхнер) продиктован рядом причин. Как уже было сказано выше, в символическом пространстве распивочной, где, по сути, задается все дальнейшее многоплановое развитие идейно-религиозной концепции романа, каждая деталь чрезвычайно значима. Упоминание книги естественно-научного содержания как и Кира Персидского (об этой персоналии подробно пишет Т.А. Касаткина [Касаткина, 2023]) связано с Сонечкиным «образованием» только на первый взгляд. И если бы вместо книги Льюиса Соня зачитывалась бы главами из «Физиологических картин» Бюхнера, то это прекратило бы дальнейшее участие книги в сюжетном пространстве романа.

Но именно философское осмысление Льюисом накопленных различными учеными данных практической физиологии, многочисленные подробно описанные им примеры физического состояния человека, вызывающие те или иные симптомы изменения его психического и душевного состояния, — это то, к чему обращается Достоевский на протяжении почти всего романа. Общеизвестные утверждения Льюиса выстраивают психологический портрет Раскольникова, они прослеживаются и в причинно-следственных связях событий романа, и в очевидном личном отрицании Достоевским ряда физиологических закономерностей и явлений, представленных Льюисом.

В сходных по названию книгах Льюиса (часть первая, изданная в 1861 году) и Бюхнера практически одни и те же основные разделы: «Сердце и кровь», «Теплота и жизнь», «Воздух и легкие». Но принципиальное отличие состоит в том, что вторая часть сочинения Льюиса (изданная в 1862 году) посвящена деятельности мозга, критике «теории рефлекса», определению с физиологических позиций таких философских понятий как «разум, воля, душевные движения». Бюхнер в «Физиологических картинах» излагает научные факты, придерживаясь позиции вульгарного материализма, следствием которого стало распространенное механистическое понимание деятельности организма, а Льюис, анализируя многочисленные работы, настаивает на том, что «механизм» этот, прежде всего «живой

и чувствительный» [Льюис, 1876, ч. 2, с. 191]. Исследуя описанные учеными физиологические особенности отделов мозга и закономерности произвольных и непроизвольных действий, он утверждал, что «Наши чувства имеют коренное свойство направлять нашу деятельность в ту или другую сторону», но «чтобы дойти до этой цели, нам необходима помощь самоопределения, опыта, ошибок» [Льюис, 1876, ч. 2, с. 203].

Однако, осознанность действий, как результата самоанализа, опыта и ошибок — это, в конечном итоге, есть соотнесение поступков с нравственными установками того или иного социума. И это чрезвычайно важно именно для романа «Преступление и наказание», одна из главных идей которого — это нравственная ответственность человека за преступление. Но именно по поводу этой ответственности выступали авторы многочисленных журнальных статей, решая «вопросы одной науки с помощью ряда понятий исключительно свойственных другой». Так, например, В.А. Зайцев в статье «Естествознание и юстиция», используя убедительную для многих аргументацию «от науки», утверждал, что «всякое изменение в качестве и количестве составных частей мозга, крови, вещества нервов должно порождать соответствующие отклонения от нормального состояния в духовном и нравственном мире человека, в его воле, миросозерцании, понятиях, антипатиях и симпатиях» [Зайцев, 1934, с. 72–73]. И делал из этого заключение: «Всякое преступление, при каких бы обстоятельствах ни было совершено, есть внешнее выражение физиологических или патологических явлений нашего организма и, следовательно, может также мало влечь за собой ответственность, как какое-нибудь наружное уродство, например горб или кривизна шеи» [Зайцев, 1934, с. 83]<sup>2</sup>.

Об этом, характерном для того времени явлении, Достоевский говорил в письме к Каткову, поясняя причины, толкнувшие его будущего героя романа на преступление: «Молодой человек <...> по

<sup>2</sup> С научной точки зрения эта, популярная в середине XIX века, научная теория о влиянии «внешних патологических явлений» на склонность к преступлениям выдержала проверку временем. Так, например, в конце 90-х прошлого века американскими учеными была обнаружена статистически значимая корреляция между использованием этилированного бензина, (бензина, содержащего тетраэтилсвинец) и насильственными преступлениями. Одна из причин — это накопление свинца в детском организме, что проявляется в формировании агрессивного и преступного поведения. Кроме того, существующее в современном уголовном кодексе понятие «убийство в состоянии аффекта» подразумевает именно внешнее проявление «физиологических состояний» организма.

шатости в понятиях, поддавшись некоторым странным “недоконченным” идеям, которые носятся в воздухе, решил разом выйти из скверного своего положения» [Достоевский, 1972–1990, т. 7, с. 310].

Одним из самых драматических физиологических явлений, способных толкнуть человека на преступление нравственных законов, автор «Физиологии обыденной жизни» считает голод. Голод, — утверждал Льюис, — «обращается в то всепоглощающее пламя, уничтожающее всё благородное в человеке. Голод побуждает его тогда к преступлению. Только голод может довести человека до того бессознательного состояния, когда он, забывая стыд, жалость и уважение к ближним, совершает столь позорные и гнусные дела, один рассказ которых уже нас заставляет содрогаться» [Льюис, 1876, ч. 1, с. 2].

Психическое состояние Раскольникова с самых первых страниц связывается с его полуголодным существованием. И автор, и его герой, и Разумихин, и Настасья, и Соня, и Свидригайлов не перестают на протяжении всего повествования в той или иной форме напоминать читателю о хроническом голодании Раскольникова<sup>3</sup>.

«В эту же минуту он и сам сознавал, что мысли его порою мешаются и что он очень слаб: второй день как уж он почти совсем ничего не ел» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 6], «внезапную слабость свою он относил и к тому, что был голоден» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 10], «квартирная хозяйка его две недели как уже перестала ему отпускать кушанье, и он не подумал еще до сих пор сходить объясниться с нею, хотя и сидел без обеда» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 26], «все это на голодное брюхо!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 207], «ты был голоден!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 385].

Эти указания так же последовательно сопровождаются симптомами, описанными Льюисом: «общее истощение, лихорадочная возбужденность, забывчивость, переходящая иногда в умопомешательство» [Льюис, 1876, ч. 1, с. 20]: Раскольников не помнил, как и почему пришел в трактир к Свидригайлову [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 356], Свидригайлов описывает Раскольникову его странное поведение на улице: «Вы смотрите и, очевидно, ни пред собою, ни по бокам уже ничего не видите. Наконец, начинаете шевелить губами и разговаривать сами с собой, причем иногда вы

<sup>3</sup> Подробнее об этом см.: [Деханова, 2016, с. 70–71], [Деханова, 2023, с. 119–120].

высвобождаете руку и декламируете, наконец, останавливаетесь среди дороги надолго» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 357].

Однако, последовательно и настойчиво обращаясь к размышлениям Льюиса о физиологическом воздействии голода на сознание человека, Достоевский кардинально изменяет их полярность.

Говоря о том, что голод толкает на преступление, Льюис подразумевал освобождение примитивных инстинктов в человеке — убил за кусок хлеба: «<...> мы знаем, что матери забывали свою энергическую привязанность к детям и спорили с другими за мясо своих собственных детей» [Льюис, 1876, ч. 1, с. 20].

Уже в самом начале романа, в распивочной, читатель узнает о некой убийственной идее, придуманной Раскольниковым за долгие месяцы полуголодного лежания в каморке. Но вот что происходит после совершения им так называемой «пробы» — его охватывает паника: «И неужели такой ужас мог прийти мне в голову? На какую грязь способно, однако, мое сердце! Главное: грязно, пакостно, гадко, гадко!..»; «Чувство бесконечного отвращения, начинавшее давить и мутить его сердце еще в то время, как он только шел к старухе, достигло теперь такого размера и так ярко выяснилось, что он не знал, куда деться от тоски своей» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 10]. Это внезапное нравственное смущение Достоевский объясняет по Льюису естественными реакциями организма. Но в диаметрально противоположном значении: Раскольников, который «внезапную слабость свою относил и к тому, что был голоден», «спросил пива и с жадностью выпил первый стакан. Тотчас же всё отлегло, и мысли его прояснели». «Всё это вздор, — сказал он с надеждой, — и нечем тут было смущаться! Просто физическое расстройство! Один какой-нибудь стакан пива, кусок сухаря, — и вот, в один миг, крепнет ум, яснее мысль, твердеют намерения!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 10–11].

То есть, эти «намерения» — пойти и убить — не голодный инстинкт, а «ясная мысль», осознанная, хоть и «недоконченная идея». «Быстрая готовность, с которой мы оставляем в стороне всё, что не соответствует нашим настоящим потребностям, есть воля, чистая, прочная, неизменная воля» — писал Льюис [Льюис, 1876, ч. 2, с. 208].

И если бы всё было по Льюису, если бы совершенное преступление было бы проявлением инстинктов, а не осознанной идеи, то «неподозреваемые и неожиданные» чувства не мучили бы

Раскольников: «Если б только я зарезал из того, что голоден был, <...> — скажет он впоследствии Соне, — то я бы теперь... счастлив был!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 318]. Не было бы у Раскольникова нравственной потребности в наказании, которое страшнее, чем любое «юридическое наказание за преступление» [Достоевский, 1972–1990, т. 7, с. 310].

Об этих «инстинктах человеческой души», восставших против «отвлеченной теории» писал в своей рецензии на роман «Преступление и наказание» Страхов [Достоевский, 1972–1990, т. 7, с. 353]. Это было главным замыслом Достоевского, обозначенным еще в письме к Каткову: «Закон правды и человеческая природа взяли свое, убили убеждения, даже без сопротивления» [Достоевский, 1972–1990, т. 7, с. 311].

Безусловно, эта позиция Достоевского не есть личное обращение только к Льюису, границы этой полемики были значительно шире. Но именно рассуждения Льюиса о голодных инстинктах легло в основу сюжета, сделав возможным последовательно аргументировать непреложность закона нравственности в отношении любых «странных идей, которые носятся в воздухе».

Но обращения к «Физиологии» не ограничиваются только душевным состоянием главного героя, они прослеживаются и в nasledованном романом «Преступление и наказание» замысле «Пьяненьких». То, что Соня «с большим интересом прочла и даже нам отрывочно вслух сообщала» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 16] могло быть и рассуждением Льюиса о питательных свойствах алкоголя.

Позиция Льюиса в этом вопросе неоднозначна. Он разделяет мнение поборников трезвости в отношении пьянства, которое «сопряженное с невежеством и чувственностью, имеет следствия, от которых волосы становятся дыбом» и в то же время сожалеет, что ревность к делу приводит членов общества трезвости «к крайностям, противным здравому смыслу» [Льюис, 1876, ч. 1, с. 108].

Утверждая, что «Физиологическое действие алкоголя не объяснено» [Льюис, 1876, ч. 1, с. 109], он, тем не менее, категорически отрицает эффект привыкания, требующий увеличения дозы при регулярном его употреблении. Признавать алкогольную зависимость, по его мнению, — это «лгать против прямой очевидности» [Льюис, 1876, ч. 1, с. 107].

Указывая на ядовитость концентрированного алкоголя, он считает ложным мнение, что «разведенный и в малых приемах

алкоголь способен сделать вред; прямым доказательством этого служит ежедневный опыт» [Льюис, 1876, ч. 1, с. 106].

Но самое спорное заблуждение Льюиса, имеющее непосредственное отношение к роману Достоевского, — это утверждение, что алкоголь «сохраняет и укрепляет силы тела», «Всякий знает, что пьяница мало ест; для него алкоголь заменяет пищу» [Льюис, 1876, ч. 1, с. 109].

Кстати, Бюхнер в этом вопросе был максимально близок к современному пониманию участия алкоголя в биохимических процессах живого организма. Ссылаясь на исследования Уильяма Гаммонда, известного врача невролога, он указывал, что снижение потребности в пище происходит за счет замедления под воздействием алкоголя обмена веществ («метаморфозы веществ»)⁴. «Работник, которому недостает хлеба и мяса, поддерживает алкоголем свою силу и вес тела, конечно в последнем результате, — на счет своего общего здоровья и продолжительности жизни» [Бюхнер, 1862, с. 76].

Лояльность Льюиса к алкоголю категорически неприемлема для Достоевского. Пьянство осознавалось им не только как социальное зло, но и как грех в его религиозном понимании. Эта установка обозначена Достоевским уже в начале романа, все в той же распивочной. Упоминание законодательно невозможной в этом месте рыбы⁵, причем рыбы дурно пахнущей, — это убедительная ольфакторная оппозиция библейским цитатам Мармеладова, подкрепленная его прямой репликой — «Я звериный образ имею» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 14]⁶.

Замена по Льюису «питательным» алкоголем обыкновенной пищи — не благодеяние голодающей семье, но отнимание последнего куска хлеба. И Соня отдает последние 30 копеек, как уже раньше отдала себя за 30 целковых, чтобы Мармеладов не забрал что-либо «последнее» у жены и детей.

---

⁴ У. Гаммонд (William Alexandr Hammond) — американский военный медик, невролог. Автор многочисленных статей и исследований, одно из которых посвящено воздействию алкоголя и табака на человеческий организм (1856). В книге Льюиса это исследование не упоминается.

⁵ В соответствии с Положением о питейном сборе 1861 года, вступившем в силу в январе 1863 года: «В питейных домах, шинках и выставках дозволяется для закуски иметь только хлеб» [ПСЗ, 1830–1916, собр. II, т. XXXVI (1863), отд. 2, № 37197, с. 69–70].

⁶ Подробнее об этом см.: [Деханова, 2023, с. 122–124].

Продуктовый эквивалент этих 30 копеек на «опохмелье» лишь подтверждает, насколько справедлив упрек Катерины Ивановны: «Нас обкрадывал да в кабак носил, <...> И слава Богу, что помирает! Убытку меньше!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 144].

Анализируя средний уровень цен Москвы и Петербурга на основные продукты питания в интервале с 1825 по 1874 года, найденные в достоверных источниках и указанные в серебряных рублях, мы можем вычислить примерную стоимость, например, супа, приготовленного Настасьей — с картофелем, рисовой крупой и говядиной<sup>7</sup>.

Два фунта говядины 3-го сорта без костей — 12 копеек, (1 фунт — это 409 граммов), полфунта риса — 5 копеек, два с половиной фунта (1 кг) картофеля — 4 копейки, два фунта ржаного хлеба — 6 копеек и на оставшиеся 3 копейки — морковка и луковица в суп. То есть, выпитый Мармеладовым полуштоф (0,6 л) — это один полноценный обед на всю его семью. За те же 30 копеек можно было купить готовое горячее хлебово из говяжьей тrefухи в Обжорном ряду на Никольской площади в Петербурге (от 2 до 5 копеек порция), пища простая, грубая, но сытная.

Анализируя цены на продукты питания, не могу не упомянуть еще один важный эпизод в романе. А именно — намеренное указание Достоевским стоимости чая в «Хрустальном дворце».

«— Что вы чай-то не пьете? Остынет, — сказал Заметов. — А? Что? Чай?.. Пожалуй... — Раскольников глотнул из стакана, положил в рот кусочек хлеба» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 126].

За этот чай, после странного истерического монолога с Заметовым, Раскольников отдает всё те же 30 копеек. Но обычная чайная пара в трактире стоила от 3 до 10 копеек (чайник с заваркой, кипяток, пара кусочков сахара, в дополнение — хлеб или сухари). В меню 1880 года порция чая с белым хлебом в пароходном буфете со всеми его наценками стоила 20 копеек.

Все это позволяет предполагать иной смысл платы за чай: первая, неосознанная еще попытка признания в преступлении и 30 копеек, чтобы откупиться от этого наваждения: «<...> он знал, что делал, но не мог сдержать себя. Страшное слово, как тогдашний запор в дверях, так и прыгало на его губах: вот-вот сорвется; вот-вот

<sup>7</sup> В качестве источников использовались: газеты «Московские ведомости» за 1825, 1842 и 1865 года, мемуарная литература [Воспоминания русских крестьян...], а также кулинарные справочники и руководства Ек. Авдеевой и Е. Молоховец.



только спустить его, вот-вот только выговорить! — А что, если это я старуху и Лизавету убил? — проговорил он вдруг и — опомнился» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 128].

В заключение следует еще раз обратиться к Соне. Несмотря на отсутствие общего образования, на сложный стиль повествования автора, она действительно внимательно прочла сочинение Льюиса. После признания Раскольникову первое, чем она пытается объяснить его поступок — это материалистическое представление о воздействии физиологии на нравственное сознание: «Соня стояла как бы ошеломленная, но вдруг вскричала: — Ты был голоден!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 317].

Рецензент «Недели» был неправ, отказывая Соне в способности читать серьезную литературу. Ее необразованность, о которой говорит Мармеладов, весьма относительна, так как Достоевский наделяет ее более ценным даром — умением думать и делать самостоятельные выводы. По словам того же Мармеладова она сложную книгу Льюиса «с большим интересом прочла и даже нам отрывочно вслух сообщала» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 16]. Не читала текст, а именно «сообщала», то есть своими словами пересказывала прочитанное, а это невозможно без понимания мысли автора. О ее неординарности говорит и Лебезятников: «Она отлично понимает иные вопросы. Она великолепно, например, поняла вопрос о целовании рук, то есть что мужчина оскорбляет женщину неравенством, если целует у ней руку. <...> Об ассоциациях рабочих во Франции она тоже слушала внимательно» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 284]. Какой, однако, широкий диапазон интересов «необразованной» Сони — от физиологии до рабочего движения во Франции!

Но в какой-то момент Лебезятников, взявший на себя миссию «развивать Софью Семеновну» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 283], с сожалением отмечает: «Мне только очень досадно, что она в последнее время как-то совсем перестала читать и уже не берет у меня больше книг. А прежде брала» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 284]. Причины тут могут быть и самые бытовые, но Достоевский как бы мимоходом «проговаривается»: «<...> “прочти мне, <...> Соня, — говорит Мармеладов, — у меня голова что-то болит, прочти мне... вот книжка”, — какая-то книжка у него, — поясняет Соня, — у Андрея Семеныча достал, у Лебезятникова, тут живет, он такие смешные книжки всё доставал» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 244]. Соня переросла своего «учителя» — «глуповатого»,

смешного, «недоучившегося самодура», падкого на любую «модную идею».

Среди неких книжек по географии и всемирной истории, «нескольких книг содержания романического» и каких-то «смешных книжек» от Лебезятникова есть только две точно указанные книги, которые достоверно читает Соня — это «Физиология» и Евангелие.

И именно потому, что они связаны с Соней, эти книги не несут в себе какой-либо конфронтации или противопоставления. Они воспринимаются как единое поле вечных знаний, прошлых, настоящих и будущих.

Достоевского тревожил не научный прогресс как таковой, но вопросы научной этики, повсеместный, насильственный и бессмысленный перенос закономерностей органической природы в область социальных и религиозно-нравственных отношений.

Ведь даже бурно обсуждаемое и скандальное для того времени сочинение Ч. Дарвина «Происхождение видов...» не могло (и не может) по сути ни подтвердить, ни опровергнуть существование Бога. Но именно поверхностное восприятие научной сути этого учения, решение вопросов «одной науки помощью ряда понятий исключительно свойственных другой» внедряли в сознание людей исключительно атеистическую трактовку теории Дарвина, хотя она «лишь дает естественно-научное объяснение явлению исторического развития» [Кузнецов, 1995, с. 130–131].

На мучительный вопрос Раскольникова почему Соня «с своим характером и с тем все-таки развитием, которое она получила» «так слишком уже долго могла оставаться в таком положении и не сошла с ума, если уж не в силах была броситься в воду?» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 247], Достоевский тут же отвечает сценой чтения Евангелия.

Возможно, именно религиозное сознание Сони и ее природный ум, способный осмыслить научные реалии нового мира — это идеалистическая модель сосуществования науки и религии, к которой стремился Достоевский.

### **Список литературы**

1. Бюхнер, 1862 — *Бюхнер Л.* Физиологические картины. М.: Изд. книгопродавца А.И. Глазунова, 1862. 232 с.

2. Бюхнер, 1907 — *Бюхнер Л.* Сила и материя. СПб.: Изд. А. Васильева, 1907. 291 с.
3. Воспоминания русских крестьян... — Воспоминания русских крестьян XVIII — первой половины XIX века / вступ. ст. и сост. В.А. Кошелева. М.: Новое лит. обозрение, 2006. 778 с.
4. Деханова, 2016 — *Деханова О.А.* Немного чая в холодной воде или опыты практической физиологии // Достоевский и современность. Материалы XXX Международных Старорусских чтений 2015 года. Великий Новгород, 2016. С. 64–72.
5. Деханова, 2023 — *Деханова О.А.* Питейные заведения в романе «Преступление и наказание». Художественная деталь в правовом поле питейной реформы 1861 года // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 2. С. 106–127. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-2-106-127>
6. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
7. Зайцев, 1934 — *Зайцев В.А.* Избр. соч.: в 2 т. М.: Изд. всесоюзного общества политкаторжан и ссыльно-поселенцев, 1934. Т. 1. 550 с.
8. Касаткина, 2023 — *Касаткина Т.А.* Кир Персидский и «Физиология» Льюиса в «Преступлении и наказании» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4. С. 93–128. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-93-128>
9. Кузнецов, 1995 — *Кузнецов О.Н.* Научная работа Ч. Дарвина «Происхождение видов путем естественного отбора» в восприятии Достоевского // Достоевский и современность. Материалы IX Международных Старорусских чтений 1994 года. Новгород, 1995. С. 127–131.
10. Лемке, 1923 — *Лемке М.К.* Политические процессы в России 1860-х гг. М.; Пг.: Гос. изд-во, 1923. 684 с.
11. Льюис, 1876 — *Льюис Д.Г.* Физиология обыденной жизни. М.: Тип. С. Орлова, 1876. 397, IX с.
12. Неделя, 1866 — Неделя. 1866. №5 от 10 апреля.
13. Першкина, 2012 — *Першкина А.Н.* Неизвестная рецензия Н.Н. Страхова на «Физиологию обыденной жизни» Г. Льюиса // Русская филология: сб. научных работ молодых филологов. 2012. Вып. 24. С. 51–57.
14. ПСЗ, 1830–1916 — Полное собрание законов Российской империи. СПб.: Тип. II Отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, 1830–1916.
15. Раздьяконов, 2017 — *Раздьяконов В.С.* Физиологи против теологии: наука как источник секуляризации в идеологии научного материализма XIX столетия // Вестник ПСТГУ. Серия I: Богословие. Философия. Религиоведение. 2017. Вып. 74. С. 27–43.
16. Тургенев, 1954 — *Тургенев И.С.* Собр. соч.: в 12 т. М.: Худож. лит., 1954. Т. 3. 411 с.

## References

1. Büchner, Ludwig. *Fiziologicheskie kartiny [Physiological Pictures]*. Moscow, Izdanie knigo-prodavtsa A.I. Glazunova Publ., 1862. 232 p. (In Russ.)
2. Büchner, Ludwig. *Sila i materiia [Force and Matter]*. St. Petersburg, Izdanie A. Vasil'eva Publ., 1907. 291 p. (In Russ.)
3. Koshelev, V.A., editor. *Vospominaniia russkikh krest'ian XVIII – pervoi poloviny XIX veka [Memories of Russian Peasants 18th – Beginning of the 19th Centuries]*. Moscow, Novoe lit. obozrenie Publ., 2006. 778 p. (In Russ.)

4. Dekhanova, O.A. "Nemnogo chaia v kholodnoi vode ili opyty prakticheskoi fiziologii" ["A Little Tea in Cold Water, Or Experiments in Practical Physiology"]. *Dostoevskii i sovremennost'. Materialy XXX Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 2015 goda [Dostoevsky and Contemporary Age. Proceedings from the 30<sup>th</sup> International Readings in Staraya Russa 2015]*. Veliky Novgorod, 2016, pp. 64–72. (In Russ.)
5. Dekhanova, O.A. "Piteinye zavedeniia v romane 'Prestuplenie i nakazanie'. Khudozhestvennaia detal' v pravovom pole piteinoi reformy 1861 goda" ["Drinking Establishments in the Novel *Crime and Punishment*. An Artistic Detail in the Legal Field of the Drinking Reform of 1861"] *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2, 2023, pp. 106–127. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-2-106-127>
6. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh [Complete Works: in 30 vols]*. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
7. Zaitsev, V.A. *Izbrannye sochineniia: v 2 tomakh [Selected Works: in 2 vols]*, vol. 1. Moscow, Izdanie vsesoiuznogo obshchestva politkatorzhan i ssyl'no-poselentsev Publ., 1934. 550 p. (In Russ.)
8. Kasatkina, T.A. "Kir Persidskii i 'Fiziologiia' Liuisa v 'Prestuplenii i nakazanii'" ["Cyrus of Persia and Lewes' *Physiology* in the Novel *Crime and Punishment*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (24), 2023, pp. 93–128. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-93-128>
9. Kuznetsov, O.N. "Nauchnaia rabota Ch. Darvina 'Proiskhozhdenie vidov putem estestvennogo otbora' v vospriatii Dostoevskogo" ["Charles Darwin's Work *The Origin of Species by Natural Selection* in Dostoevsky's Perception"] *Dostoevskii i sovremennost'. Materialy IX Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 1994 goda [Dostoevsky and Contemporary Age. Proceedings from the 9<sup>th</sup> International Readings in Staraya Russa 1994]*. Novgorod, 1995, pp. 127–131. (In Russ.)
10. Lemke, M.K. *Politicheskie protsessy v Rossii 1860-kh gg. [Political Processes in Russia in the 1860s]*. Moscow; Petrograd, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1923. 684 p. (In Russ.)
11. Lewes, G.H. *Fiziologiia obydennoi zhizni [Physiology of Common Life]*. Moscow, Tipografia S. Orlova Publ., 1876. 397 p. (In Russ.)
12. *Nedelia*. no. 5, 1866. (In Russ.)
13. Pershkina, A.N. "Neizvestnaia retsenziia N.N. Strakhova na 'Fiziologiiu obydennoi zhizni' G. Liuisa" ["An Unknown Review by Nikolay Strakhov on H. Lewes' *Physiology of Common Life*"]. *Russkaia filologiia: sb. nauchnykh rabot molodykh filologov*, no. 24, 2012, pp. 51–57. (In Russ.)
14. *Polnoe sobranie zakonov Rossiiskoi imperii [Complete Collection of Laws of the Russian Empire]*. Col. II, vol. XXXVI, part 2, no. 37197, St. Petersburg, Tip. II Otdeleniia Sobstvennoi Ego Imperatorskogo Velichestva Kantseliarii Publ., 1863. 673 p. (In Russ.)
15. Razuvaev, V.S. "Fiziologi protiv teologii: nauka kak istochnik sekularizatsii v ideologii nauchnogo materializma XIX stoletiiia" ["Physiologists versus Theology: Science as a Source of Secularization in the Ideology of Scientific Materialism of the 19th Century"] *Vestnik PSTGU. Serii I: Bogoslovie. Filosofii. Religiovedenie*, no. 74, 2017, pp. 27–43. (In Russ.)
16. Turgenev, I.S. *Sobranie sochinenii v 12 tomakh [Works: in 12 vols]*, vol. 3. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1954. 411 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 01.11.2023  
Одобрена после рецензирования: 27.11.2023  
Принята к публикации: 28.11.2023  
Дата публикации: 25.12.2023

The article was submitted: 01 Nov. 2023  
Approved after reviewing: 27 Nov. 2023  
Accepted for publication: 28 Nov. 2023  
Date of publication: 25 Dec. 2023

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4 (24).

Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 4 (24), 2023.

Научная статья / Research Article

УДК 821

ББК 83.3

<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-147-171>

<https://elibrary.ru/USCKNT>

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)



© 2023. *Татьяна Боборыкина*

*Санкт-Петербургский Государственный Университет, Санкт-Петербург, Россия*

**Слова, слова, слова:**

**Книги в книгах Данте, Шекспира, Пушкина, Достоевского**

© 2023. *Tatiana A. Boborykina*

*St. Petersburg State University, St. Petersburg, Russia*

**Words, Words, Words:**

**Books in the Books of Dante, Shakespeare, Pushkin, Dostoevsky**

**Информация об авторе:** Татьяна Александровна Боборыкина, кандидат филологических наук, доцент, старший преподаватель Факультета Свободных Искусств и Наук СПбГУ, Санкт-Петербургский Государственный Университет, Университетская набережная, д. 7-9, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия.

<https://orcid.org/0000-0002-8661-3435>

E-mail: [t.boborykina@spbu.ru](mailto:t.boborykina@spbu.ru)

**Аннотация:** Присутствие «книги в книге» — явление, характерное для всей мировой литературы, прежде всего, как феномен «интертекстуальности». Произведения писателей, упомянутых в заглавии, могут служить примером интертекстуального диалога книг, поскольку в них звучат отголоски литературы предшествующей, и в тоже время, сами они стали частью литературы последующих времен.

Статья, однако, написана по материалу доклада на конференции, где предлагалось рассмотреть, как одни книги оказываются внутри других книг не просто в виде аллюзий или источников, но как непосредственные элементы текста. В статье сочетаются два из предложенных направлений исследования: «Чтение книг литературными героями, созданными писателями, оказавшими влияние на творчество Ф.М. Достоевского» и «Роль и образ книг в произведениях Ф.М. Достоевского».

Соответственно выбор авторов и их произведений не случаен. Данте, Шекспир, Пушкин по-своему оказали влияние на творчество Ф.М. Достоевского. В ряде художественных текстов этих писателей книги в их собственной материальной форме, играют ту или иную роль, являясь одновременно как предметом физическим, так и предметом для размышления читателя. Здесь

также рассматриваются несколько произведений самого Достоевского, где книги — в том числе и его собственные, а также книги Данте, Шекспира и Пушкина, появляются либо как явление интертекстуальности, либо как физически присутствующие «артефакты». В ходе анализа обнаруживается, что все указанные авторы как-то внутренне связаны между собой, не только на идейном уровне, но также и через тему книг, которые возникают в произведениях каждого из них.

И наконец, здесь проводится параллель между эпизодами «Божественной комедии» Данте и романом «Преступление и наказание» Достоевского, где двое читают вместе одну книгу, которая в обоих случаях становится проводником любви.

**Ключевые слова:** «Божественная комедия», «Гамлет», «Евгений Онегин», «Бедные люди», «Униженные и оскорбленные», «Записки из мертвого дома», «Преступление и наказание».

**Для цитирования:** Боборыкина Т.А. Слова, слова, слова: Книги в книгах Данте, Шекспира, Пушкина, Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4 (24). С. 147–171. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-147-171>

**Information about the author:** Tatiana A. Boborykina, PhD in Philology, Associate Professor, Senior Lecturer, Faculty of Free Arts and Sciences, St. Petersburg State University, Universitetskaia naberezhnaia 7-9, 199034 St. Petersburg, Russia.

<https://orcid.org/0000-0002-8661-3435>

E-mail: [t.boborykina@spbu.ru](mailto:t.boborykina@spbu.ru)

**Abstract:** “Books within books” as a form of intertextuality is a characteristic phenomenon of all world literature. All the writers listed in the title of the present essay may serve as examples of intertextual dialogue between books, as their works were rooted in preceding sources and in turn became part of later literature.

The article, however, is based on a report at a conference which proposed to consider how books appear in other books not only as allusions or sources, but as immediate elements of the text. In this essay two of the research directions, suggested by the organizers, are combined and explored: the books read by literary heroes created by writers who influenced Dostoevsky’s work and the role and the artistic image of books in the art of the Russian writer himself. Consequently, the choice of writers and their texts is not a random selection: Dante, Shakespeare, and Pushkin each in his own way had an impact on Dostoevsky; at the same time, in many of their works books appear as physical objects, being at once both “things” and impulse for the reader to think about.

The article explores several of Dostoevsky’s compositions where books by Dante, Shakespeare, Pushkin, and even his own, appear either as part of an intertextual mosaic, or as material “artifacts.”

The research shows the deep connections between the authors, both on a level of ideas and through the thematic of books.

The end of the paper draws a parallel between the episodes of Dante’s *Comedy* and Dostoevsky’s *Crime and Punishment* where two characters together are reading one book that in both cases becomes a guide to Love.

**Keywords:** The Divine Comedy, Hamlet, Eugene Onegin, Poor Folk, The Insulted and Humiliated, Notes from a Dead House, Crime and Punishment.

**For citation:** Boborykina, T.A. "Words, Words, Words: Books in the Books of Dante, Shakespeare, Pushkin, Dostoevsky." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 4 (24), 2023, pp. 147–171. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-147-171>

— Что читаете, милорд?  
— Слова, слова, слова...  
Шекспир. Гамлет.

Тема, обозначенная в названии, выглядит слишком объемной и названные авторы — слишком изученными, чтобы сказать что-то новое в рамках небольшой статьи, однако, возьму на себя смелость поделиться мыслями, на которые провоцирует сама идея объединения их под общим углом зрения — «книги в книге».

Прежде всего, присутствие «книги в книге» — явление, характерное для всей мировой литературы. Не в физически предметном, а в широком идейном смысле — это то, что называется «интертекстуальность» (или «межтекстовый диалог») — термин французской исследовательницы Юлии Кристевой, впервые появившийся в ее статье «Бахтин, слово, диалог и роман» (1967). Всякий текст, по мнению Кристевой, наполнен отсылками на предшествующие тексты. В свою очередь, вновь созданный текст составляет основу текстов будущих. В главе «Слово в текстовом пространстве» Кристева говорит о диалоге писателя с современной и предшествующей литературой, утверждая, что «любой текст строится как мозаика цитации, любой текст есть продукт впитывания и трансформации какого-нибудь другого текста» [Кристева, 2000, с. 429].

Интертекстуальность — это тоже своего рода «книга в книге» — присутствие сюжетов, идей, названий, цитат (скрытых или явных) из одних текстов в ткани других. Примеров тому множество. «Божественная комедия» Данте (*La Divina Commedia*, 1321) — один из них. Не только великие поэты античности встречаются автору в его странствии, но и действующие лица их произведений. Здесь происходит встреча Данте с героем Гомера Улиссом, в отношении которого находим следующую интерпретацию: «В “Комедии” некоторые персонажи оказываются своего рода двойниками

Данте, которые реализуют возможности его духовного развития и как бы позволяют Данте взглянуть в зеркало самопознания. Таким зеркалом служит и Улисс. Он похож на Данте тем, что стремится вырваться из рамок обыденности, открыть новые миры. <...> Улиссом движет любопытство, а Данте — жажда истины» [Доброхотов, 1990, с. 116–117]. Такое буквальное «вхождение» героев других книг в книгу Данте говорит о значимости и роли этого приема в пространстве литературы, помогающем высветить дополнительные смыслы. В свою очередь творение Данте очень скоро начинает входить в произведения других авторов. Как отмечается в исследовании «Данте и мировая литература», первыми восприняли его не ближайшие соседи, а англичане. В «Кентерберийских рассказах» (*The Canterbury Tales*, 1387–1400) английского поэта Джофри Чосера «в рассказе монаха передается знаменитая история Уголино из XXXIII песни “Ада”. Впервые в европейской литературе вне Италии раздалась эта безжалостная итальянская новелла в стихах, потрясая воображение читателей и вызывая в них ужас и сострадание» [Голенищев-Кутузов, 1971, с. 322]. И далее присутствие Данте в виде аллюзий, реминисценций, прямых или скрытых цитат продолжилось, в том числе и в творчестве авторов, о которых пойдет речь. Нельзя с уверенностью утверждать, что Шекспир читал «Комедию». И в то же время нельзя не заметить внутреннюю переключку блужданий в поисках истины героя шекспировского «Гамлета» (*The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*, 1601) с паломничеством Данте. Эта связь ощутима настолько, что становится визуальной, например, в иллюстрации к трагедии Обри Бердслея (1893), где Гамлет изображен бредущим сквозь «сумрачный лес», в символическом пространстве которого с самого начала находится «лирический герой» Данте. Так в измерении изобразительного высказывания «Божественная комедия» и принц датский Шекспира вступают в своеобразный «межтекстовый диалог».

В свою очередь, произведения Шекспира насквозь интертекстуальны, их сюжеты (или сюжеты «вставных новелл»), как правило, заимствованы из предшествующих книг, хроник, легенд, баллад и так далее, но став творениями именно этого автора, они вошли в пространства множества других текстов. Это, в первую очередь, «Гамлет», вокруг которого выстраивается бесконечной длины цепочка интертекстуальностей. Эта трагедия представляет собой





Илл. 1. Обри Бердслей. «Гамлет». 1893  
Fig. 1. Aubrey Beardsley. *Hamlet*. 1893

поистине мозаику «диалога книг», длящегося веками. Сюжет, описанный в XIII веке Саксоном Грамматиком в хрониках «Деяний данов», после фундаментальных трансформаций, внесенных Шекспиром, становится неотъемлемой частью всемирной литературы. Можно вспомнить «Годы учения Вильгельма Мейстера» (*Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 1796) — роман Гёте, где главный герой постоянно размышляет о «Гамлете» Шекспира, переводит текст трагедии на немецкий язык и исполняет роль принца, по-своему трактуя этот образ. Не забудем и «Улисса» (*Ulysses*, 1922) Джойса, где мотив Гамлета проходит через весь роман. Или — абсурдистскую трагикомедию Тома Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» (*Rosencrantz & Guildenstern Are Dead*, 1966), и постмодернистский роман Джона Апдайка «Гертруда и Клавдий» (*Gertrude and Claudius*, 2000). Хорошо

известно, что чеховская «Чайка» (1896), прошита прямыми и скрытыми цитатами из «Гамлета» и самыми разными аллюзиями на эту пьесу Шекспира. В «Подростке» (1875) Достоевского «Гамлет» также пронизывает весь текст и в виде цитат, и в виде аллюзий и даже как концепция создания образа главного героя: «Гамлет — христианин» — с такой формулы Достоевский начинает «Заметки,

планы и наброски» к роману [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 5]. «Гамлетовская тема проходит тонкой нитью, на уровне глубокого подтекста, иногда поднимаясь на поверхность, а то лишь намекая на сложный внутренний ход мыслей и их ассоциативный ряд» [Боборыкина, 2022, с. 301].

Продолжать разговор о вхождении книг Шекспира в книги других авторов можно до бесконечности. Эти взаимосвязи очень важны, они, как правило, добавляют новое измерение, новый ракурс самому произведению. Иными словами, всякий текст, обогащенный присутствием в нем других текстов, призывает нас увидеть вдали «целую перспективу (обрывки чьих-то речей, голоса, доносящиеся из недр других текстов и других кодов) с убегающим, отступающим, таинственно распахнутым горизонтом» [Барт, 2001, с. 38].

Для краткости примеров интертекстуальности достаточно привести, хотя бы, названия некоторых известных произведений: «О дивный новый мир» (*Brave New World*, 1931) — фраза из «Бури» Шекспира, зазвучавшая в антиутопии Хаксли с интонацией трагической иронии. Или «Ночь нежна» (*Tender Is the Night*, 1934) Фицджеральда, подспудно пронизанная идеей «Оды к соловью» Китса, откуда и взято название. Первый роман Достоевского также можно отнести к подобным примерам. Как отмечает Т.А. Касаткина в книге «Священное в повседневном»: «Называя свое первое произведение “Бедные люди”, Достоевский вполне сознательно включал себя в традицию рефлексии над Карамзиным <...>» [Касаткина, 2015, с. 372–528]. И далее Татьяна Александровна анализирует своеобразное преломление сюжета «Медного всадника» Пушкина в этом романе Достоевского. Излишне напоминать, что в «Бедных людях» постоянно идет многоуровневый диалог не только с Пушкиным, но и с Гоголем, а также и с пришедшей еще из Просвещения традицией эпистолярного жанра, в частности с его образчиком французского писателя Леонара, заглавные имена романа которого носят слуги квартирной хозяйки Макара Девушкина. Авторы статьи «Ассоциативный фон эпистолярного романа Ф.М. Достоевского “Бедные люди”» отмечают: «Далее расширение внутреннего мира “Бедных людей” происходит уже за счет многочисленных литературных отсылок, содержащихся в самом тексте произведения. Так, имена слуг в доме, где живет Девушкин, соотносятся с героями популярного в конце XVIII — начале XIX века сентиментального эпистолярного романа Н.-Ж. Леонара (Leonard N.-G.) “Тереза и Фальдони, или

Письма двух любовников, живущих в Лионе” (1783; русский перевод М.Т. Каченовского — 1804, 2-е изд. — 1816)» [Хроликова, Ермоленко, 2017, с. 42–43].

При этом обычно не обращали внимания на роман законодателя эпистолярного жанра — Сэмюэла Ричардсона, имя героя которого — Ловелас — также встречается в «Бедных людях». Но главное — здесь воспроизводится сюжет о Ловеласе из романа Ричардсона «Кларисса, или История молодой леди» (*Clarissa, or, the History of a Young Lady*, 1748), который Достоевский круто разворачивает на определенном этапе в совершенно иную, можно сказать, противоположную, сторону. Об этом я подробно писала в статьях «Крутой поворот сюжета» [Боборыкина, 2015] и «Добродетели потускнели» [Боборыкина, 2021].

Такого рода интертекстуальность по-сути близка тому, о чем говорит Т.А. Касаткина в недавно изданном интервью: «<...> искусство и есть, в том числе, дар культуры другим культурам — то, посредством чего они могут не просто узнать друг о друге, но ощутить друг друга» [Подосокорский, Корбелла, Магарил-Ильяева, 2023, с. 160].

Однако предметом статьи является, если можно так сказать, «метафизика» (или идейный смысл, находящийся вне пределов материального) физического присутствия книги внутри литературного произведения. На страницах мировой литературы можно найти немало книг, являющихся непосредственным элементом текста, двигателем сюжета или сверхсюжета. И первое, что мне приходит на ум в этом контексте — диалог Данте с Франческа да Римини во втором круге ада его «Божественной комедии».

Когда поэт просит Франческу рассказать, с чего и как началась ее любовь к Паоло — молодому брату ее мужа, она ссылается на книгу, которую вместе они читали: «В досужий час читали мы однажды / О Ланчелоте сладостный рассказ <...>» [Данте, 1967, с. 30]. Так в книге Данте именно книга явилась причиной, поводом, импульсом к постижению истинного чувства. На триптихе «Паоло и Франческа да Римини» (1855) преданного поклонника Данте — художника прерафаэлиты Данте Габриэля Россетти — запечатлен именно этот момент встречи поэта с влюбленной парой и ее трагический рассказ. Огромная книга, лежащая на их коленях, выходит на первый план, тем самым подчеркивая значимость этого «предмета» в судьбе, можно сказать, самой любви.



Илл. 2. Данте Габриэль Россетти. «Паоло и Франческа да Римини». 1855

Fig. 2. Dante Gabriel Rossetti. *Paolo and Francesca da Rimini*. 1855

Интересно, что на другой его картине «Гамлет и Офелия» (1866) мы видим Офелию, как бы приглашающую Гамлета всмотреться в маленькую раскрытую книгу, лежащую перед ней на столе. У Шекспира, как и у Данте, также находим книги или иные тексты внутри его книг. Зачем Гамлету понадобилось показывать пьесу внутри пьесы? По сути, создавать театр в театре? Судя по всему, для него, как и для самого автора, театр — наряду с книгой — это способ постижения того, что сокрыто от поверхностного взгляда. Ведь именно с помощью пьесы Гамлет хотел убедиться в истинности слов призрака. Неслучайно он



Илл. 3. Данте Габриэль Россетти. «Гамлет и Офелия». 1866

Fig. 3. Dante Gabriel Rossetti. *Hamlet and Ophelia*. 1866

вчитывается в слова, которые для него открывают нечто более таинственное и глубокое, чем сюжет, что видно из его диалога с Полонием: «— Что читаете, милорд? — Слова, слова, слова...». Этот ответ имеет разный смысл для Гамлета и для Полония. Последнего интересует, как он считает, главное — «А в чем там дело, милорд?» [Шекспир, 1957–1960, т. 6, с. 53]. Думаю понятно, что истинный смысл этого диалога лежит в глубоком подтексте. Прежде всего, не всякому будешь открывать, что именно ты прочитал — это все равно, что открыть свои сокровенные мысли. Поэтому важно помнить — между кем и кем происходит разговор. Гамлет отвечает на вопрос Полония, человека — облако, конформиста, которого сам он называет «старым дураком» (“These tedious old fools”), отвечает иронично, немного издевательски, мол — ну что я буду объяснять тебе, что я читаю, тебе все равно не понять. Но в еще более глубоком подтексте, Гамлету именно и нужно, чтобы Полоний ничего не понял, ведь он догадывается о намерении своего vis-à-vis что-то выведать у него, заставить его открыть свою тайну. И его ответ как бы закрывает эту возможность. Это похоже на диалог о флейте с Гильденстерном, человеком, которому Гамлет также не будет открывать свою душу.

При этом для самого Гамлета «слова» значат много. Вспомним, что и сам он записывает «слова» в свои таблички (прототип книги), но не о том, «в чем там дело», не о событиях, не о приходе призрака, а об открывшейся истине: «<...> надо записать, что можно жить с улыбкой и с улыбкой быть подлецом <...>» [Шекспир, 1957–1960, т. 6, с. 36]. (“<...> I set it down that one may smile, and smile, and be a villain <...>” [Shakespeare, 1964, p. 1007]). Так запись Гамлета, тоже своего рода «книга в книге», во многом определяет содержание трагедии — «во всем дойти до самой сути». Это уже не просто слова, а смыслы. В «Подростке» Достоевского (о котором уже шла речь выше), герой еще и потому «немного Гамлет», что он также записывает свои наблюдения и мысли, чтобы разобраться в окружающем мире и в себе самом. По сути, вся книга «Подросток» — это некие развернутые «таблички» Гамлета XIX века. Что же касается отношения Шекспира к роли книги в целом, оно известно, хотя бы из сонета 23, где именно книге он отводит роль безмолвного посланника своей души, молящего о любви и ожидающего отклика на то, что не высказать напрямую, и что излить до конца, можно только записав:

O, let my books be then the eloquence  
And dumb presagers of my speaking breast,  
Who plead for love and look for recompense  
More than that tongue that more hath more express'd  
[Shakespeare, 1964, p. 1302].

Книги в книгах Пушкина. С точки зрения интертекстуальности, в них немало отсылок и к Данте, и к Шекспиру. «Первым документальным свидетельством пушкинского чтения Шекспира является цитата из “Гамлета” “Poor Yorick!” в XXXVIII строфе второй главы “Евгения Онегина” <...>. У многих Пушкин находил что-то свое, с гениальным мастерством претворяя “чужое” в “свое”, но его основным учителем стал Шекспир» [Захаров, 2014, с. 238–239].

В том же «Евгении Онегине» (1831) есть и цитата из Данте, взятая из надписи на вратах ада (Inferno, III: 9), правда она появляется «в контексте игривого рассуждения о женщинах» [Коровин, 2015, с. 83]:

Я знал красавиц недоступных,  
Холодных, чистых, как зима,  
Неумолимых, неподкупных,  
Непостижимых для ума;  
Дивился я их спеси модной,  
Их добродетели природной,  
И, признаюсь, от них бежал,  
И, мнится, с ужасом читал  
Над их бровями надпись ада:  
Оставь надежду навсегда.  
Внушать любовь для них беда,  
Пугать людей для них отрада  
[Пушкин, 1957–1958, т. 5, с. 65].

Однако, учитывая, что нас интересуют книги, как объекты реальности, вспомним, что томик Данте появляется в руках самого Александра Сергеевича в одном из его стихотворений:

Зорю бьют... из рук моих  
Ветхий Данте выпадает,

На устах начатый стих  
Недочитанный затих —  
Дух далече улетает  
[Пушкин, 1957–1958, т. 3, с. 149].

Известно, что Пушкин читал итальянского поэта в оригинале, часто устно приводил строчки из 2-ой песни «Ада», открывающие историю трагической любви Франчески. Он даже хотел взять их эпиграфом к одной из глав своего «Онегина»<sup>1</sup>. И это стоит вспомнить, когда мы обратим внимание на то, какие книги читают его герои. Поэт зачем-то сообщает нам, что читала Татьяна:

Ей рано нравились романы;  
Они ей заменяли всё;  
Она влюблялася в обманы  
И Ричардсона и Руссо  
[Пушкин, 1957–1958, т. 5, с. 49].

Более того, Татьяна зачем-то просматривает книги, которые читал Онегин:

Хранили многие страницы  
Отметку резкую ногтей;  
Глаза внимательной девицы  
Устремлены на них живей.  
Татьяна видит с трепетаньем,  
Какою мыслью, замечаньем  
Бывал Онегин поражен,  
В чем молча соглашался он.  
На их полях она встречает  
Черты его карандаша.  
Везде Онегина душа  
Себя невольно выражает  
То кратким словом, то крестом,  
То вопросительным крючком  
[Пушкин, 1957–1958, т. 5, с. 149–150].

---

<sup>1</sup> См. об этом: [Благой, 1967].

Через книги мы что-то важное узнаем об их читателях, о состоянии их душ, об истоках их мировоззрений. В случае Татьяны, когда она берет в руки книги Онегина — это не столько сами тексты, сколько попытка «прикоснуться» к тому, кто их читал, желание проследить ход его мыслей. Это проникновение через план выражения в план содержания. Страницы с отметками Онегина показаны как бы крупным планом, глазами Татьяны, которая хочет понять — в кого же она влюблена. Татьяна, читая книги в библиотеке Онегина, не только входит в его дом, она как бы входит в очень интимную часть его мира, и, возможно начинает пересматривать что-то и в нем, и в себе самой. Здесь, как в диалоге Гамлета с Полонием важны не только слова, но и кто именно их читает, и что читающий способен прочесть за пределами строк, уловить знаки в переносном или даже в буквальном смысле, как происходит с Татьяной. Как Полоний хотел узнать тайну Гамлета через книгу, которую тот читает, так, в известном смысле, и совершенно по другой причине, Татьяна хочет постичь тайну Онегина. Во всех случаях, книга внутри книги — это, как правило, не только или не столько сообщение о книгах, сколько о чем-то большем, например, о читателях, об их внутренних мирах и их динамике. И в данном случае, именно о динамике, т.к. приведенные примеры рассказывают нам многое о Татьяне и Онегине первой части романа. Во второй же части, где все повторится зеркально, Татьяна, видимо, уже не будет влюбляться в Грандисона и Ловласа (того самого Ловеласа, который появится у Достоевского, но не в качестве книги, а как интертекстуальная аллюзия на Ричардсона). Она духовно перерастает ричардсоновских героинь, да и Онегин, скорее всего, если и продолжит читать Адама Смита («Зато читал Адама Смита / И был глубокой эконоом, / То есть умел судить о том, / Как государство богатеет <...>» [ Пушкин, 1957–1958, т. 5, с. 12]), то пойдет глубже от «Исследования о природе и причинах богатства народов» (1776), к его «Теории нравственных чувств» (1759). Он тоже духовно взрослеет и все меньше походит на «пародию» в Гарольдовом плаще. Мыслями своими он возвращается к событиям, к которым поначалу отнесся легкомысленно, но постепенно начинает понимать весь драматизм случившегося, им овладевает беспокойство, «окровавленная тень» друга, убитого им на дуэли, является ему каждый день... «<...> перед ним воображенья/ Свой пестрый мечет фараон. / То видит он: на талом снеге, / Как будто



спящий на ночлеге, / Недвижим юноша лежит, / И слышит голос: что ж? убит» [Пушкин, 1957–1958, т. 5, с. 184].

Вопреки мнению Достоевского, высказанного им в «Пушкинской речи», можно предположить (при этом, именно с позиций, условно говоря, Достоевского), что, пройдя путь страданий и переоценок, пройдя путь, можно сказать, своего «преступления и наказания», Онегин движется в сторону внутренней трансформации. По мнению Достоевского, герой этой «бессмертной и недостижимой» поэмы не способен любить. Сначала он пренебрег Татьяной, а потом «бросается к ней ослепленный», встретив в «новой блестящей обстановке». По Достоевскому Онегин, убивший Ленского «просто от хандры», «в сущности, любит только свою новую фантазию» [Достоевский 1972–1990. т. 26, с. 143]. Однако, за лаконичным текстом Пушкина обозначается возможность духовного роста Евгения через боль тех ран, которые он нанес и себе самому. Причем читателю заранее дан намек на возможность обнаружения в Онегине иной глубины. Ведь еще даже на пороге дуэли «Евгений/ Наедине с своей душой/ Был недоволен сам собой. <...> На тайный суд себя призвав,/ Он обвинял себя во многом» [Пушкин, 1957–1958, т. 5, с. 123].

Также и в отношении Татьяны. Задолго до того, как Онегин откажет ей и тем более до того, как почувствует к ней любовь, Пушкин пунктиром обозначил некую «улику»<sup>2</sup>, подтверждающую возможность его позднего преображения. С самого начала Евгений признался другу, что из двух сестер он выбрал бы именно Татьяну:

Скажи: которая Татьяна?  
— Да та, которая, грустна  
И молчалива, как Светлана,  
Вошла и села у окна. —  
Неужто ты влюблен в меньшую?  
— А что? — Я выбрал бы другую,  
Когда б я был, как ты, поэт  
[Пушкин, 1957–1958, т. 5, с. 57].

И вот теперь, по прошествии времени, перед его внутренним взором вновь и вновь встает тот «сельский дом — и у окна /Сидит она... и все она!» [Пушкин, 1957–1958, т. 5, с. 184]. И опять, но

---

<sup>2</sup> Слово «улика» для понимания причин и следствий в пространстве книг я заимствую из высказывания О.А. Меерсон.

уже на новой ступени своей духовной жизни, Онегин обращается к книгам, и книги это уже другие. На этот раз в круге его чтения появляется «сентименталист» Руссо, которого когда-то читала и Татьяна. Можно предположить, что через книги, появляющиеся и во второй части романа, Пушкин иносказательно сообщает, что в сфере чувств Онегин теперь как бы повторяет линию когда-то отвергнутой им девушки. Один и тот же автор, которого оба они читают — хоть и не вместе, как Паоло и Франческа у Данте, а на разных витках поэмы, становится способом передать информацию об их внутренней химии, их открытости к любви. В напрашивающейся аллюзии на дантовский мотив (основания для которого дает, в том числе, и отмеченное выше намерение Пушкина включить в роман в качестве эпиграфа цитату из рассказа Франчески), более всего интересен момент отличия. Татьяна и Онегин читают одну книгу, но не одновременно, а в разных жизненных плоскостях. Это глубоко символично, ведь так будет и с их любовью — она не совпадет по времени.

Как отмечает Т.А. Касаткина: «В языке культуры нет вещей, которые появлялись бы как “просто вещи”, вне культурной интерпретации» [Подосокорский, Корбелла, Магарил-Ильяева, 2023, с. 154]. И конечно, книга, как и всякий другой предмет, появляющийся в пространстве искусства, перестает быть просто предметом. У Пушкина, Данте, Шекспира и далее — у Достоевского, находим примеры появления книги и как предмета, но тем не менее не являющегося одной лишь только реальностью, поскольку действительно, всегда эта «вещь» обретает символические или другие значения, в зависимости от «культурной интерпретации». Книги, присутствуя в чьих-то книгах даже в собственно материальной форме, являются не столько физическим предметом, сколько предметом для размышления читателя.

Роман Достоевского «Идиот» (1869) насыщен книгами разного рода в их разных ипостасях — в виде намеков, цитаций, аллюзий, в виде «вещи» и так далее. Книги в этом романе — это целая огромная тема, но я остановлюсь на одном моменте, когда книга именно как предмет, становится хранилищем письма — короткой записки Мышкина Аглае. Здесь, конечно, важна записка, но и книга оказывается не случайной «вещью». Аглая «заложила в одну толстую, переплетенную в крепкий корешок книгу (она и всегда так делала с своими бумагами, чтобы поскорее найти, когда понадобится)». И уж

только чрез неделю случилось ей разглядеть, какая была это книга. Это был “Дон-Кихот Ламанчский”. Аглая ужасно расхохоталась — неизвестно чему» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 157]. Думаю, что читателю, как раз известно, почему рассмеялась Аглая — это реакция на невероятное совпадение первой попавшейся под руку книги и образа автора письма. Здесь книга одновременно и предмет, и сообщение. Даже как «вещь», она не только чисто физически вмещает в себя письмо князя, но и метафизически — некую формулу его личности. Она как бы вскрывает истину о человеке, написавшем письмо.

В более же раннем романе «Неточка Незванова» (1849) книга появляется, казалось бы, совсем уж как предмет и, скорее всего, не потому что это — Вальтер Скотт и малоизвестный его роман «Сент-Ронанские воды» (*Saint Ronan's Well*, 1823). Конечно, собрание сочинений этого писателя в принципе не случайно находится в библиотеке героев романа. Как отмечает Л.И. Сараскина, для Достоевского литература была «предметом страстной увлеченности», более того, он был «искушенный читатель» в чьи рекомендации к обязательному чтению входил помимо Пушкина, Гоголя, Диккенса, Шекспира и многих других писателей, «весь Вальтер Скотт» [Сараскина, 1996, с. 117, 137, 114]. В романе томик Скотта также становится хранилищем давнего письма и предлогом к обнаружению некой любовной тайны. Героиня хотела погадать на будущее, открыв наугад страницу, но в книге — как в тайнике — оказывается письмо. В этот момент книга эта обретает целый ряд символических значений. Случайно она открыла героине глаза на многое из того, что прежде было непонятно. Правда, открыла опосредованно, через таинственное любовное письмо — и это невольно возвращает нас к эпистолярному жанру.

Достоевский, который отправлялся в Петербург в трауре по Пушкину, в своем самом раннем опубликованном сочинении напрямую сообщает о значимости поэта в жизни героев его «Бедных людей». Полное собрание сочинений Пушкина является на первых страницах Федора Михайловича и физически, и метафизически и символически. В целом, герои его эпистолярного романа читают книги, обсуждают книги, покупают книги, осваивают писательское мастерство и так далее. И книги предстают здесь одновременно в их реальном и трансцендентальном планах — как то, что, по словам Т.А. Касаткиной «входит с тобой во взаимодействие и открывает

для тебя важное о тебе и твоей жизни, дает тебе способ жить на самом высоком духовном уровне» [Подосокорский, Корбелла, Магарил-Ильяева, 2023, с. 172–173].

Один из самых пронзительных моментов в «Бедных людях» — фантазмагорическая картина похорон молодого Покровского, когда старик бежит за гробом сына: «Полы его ветхого сюртука развевались по ветру, как крылья. Из всех карманов торчали книги; в руках его была какая-то огромная книга, за которую он крепко держался. Прохожие снимали шапки и крестились. <...> Книги поминутно падали у него из карманов в грязь. Его останавливали, показывали ему на потерю; он поднимал и опять пускался вдогонку за гробом» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 45]. И разлетающиеся из карманов тома Пушкина, и развевающиеся, как черные крылья полы сюртука — такой же сюрреалистический «балет», как тот, что мистически разворачивается в одной из этих летящих книг, где описан сон Татьяны. А «огромная книга», за которую старик «крепко держался»? Возможно, символически — это книга судеб, где сказано о том, что скоро случится. Или это Книга, которая и называется просто «Книгой» в переводе с греческого, Книга Книг — последнее, единственное, за что он еще может как-то «ухватиться» в этой жизни? Не случайно прохожие крестятся, завидев его. А разлетающиеся вокруг гроба фолианты — визуальная метафора обреченной на гибель чистоты. Это ведь те самые книги, которые Варенька по доброте (добродетели) своей отдала старику для подарка сыну. И теперь они падают в грязь, как толкнет ее самую в какую-то грязь соприкосновение с Быковым. Одним словом, это картина, где в физически явленных книгах, метафорически зашифрованы очень важные смыслы.

В этом первом произведении Достоевского опосредованно отразился его личный опыт становления как писателя и опыт этот связан напрямую с чтением книг. Как он писал брату Михаилу: «Ты, может быть, хочешь знать, чем я занимаюсь, когда не пишу, — читаю. Я страшно читаю, и чтение странно действует на меня. Что-нибудь, давно перечитанное, прочитаю вновь и как будто напрягусь новыми силами, вникаю во всё, отчетливо понимаю, и сам извлекаю умение создавать» [Достоевский, 1972–1990, т. 28, с. 108]. Понятно, почему книги — даже в их видимой, пластически осязаемой ипостаси — наполняют его писательский дебют. Как отмечает Л.И. Сараскина, «Рождение писателя из читателя — одна из волнующих загадок

творчества, равносильная тайне и чуду рождения новой жизни» [Сараскина, 1996, с. 147]. Достоевский превращается в писателя, первые герои которого — читатели, которые потом сами пишут, вернее пытаются писать. Но он изобразил отнюдь не себя, скорее, он проследил связь прочитанных книг с книгами, которые будут написаны.

По прошествии лет роман «Бедные люди» (1845) сам в свою очередь станет в некотором роде «книгой в книге» в другом произведении Достоевского — «Униженные и оскорбленные» (1861). Межтекстовый диалог с «Парижскими тайнами» (*Les Mystères de Paris*, 1843) Эжена Сю, и особенно «Лавкой древностей» (*The Old Curiosity Shop*, 1841) Диккенса лежит буквально на поверхности: старик англичанин, его внучка Нелли и ее ранняя смерть. Однако, здесь есть вполне осязаемая аллюзия и на другое произведение — «Колокола» (*The Chimes*, 1844), но аллюзия зеркальная. В этой пронзительной и самой «достоевской» повести Диккенса, старик отец начинает понимать боль неизвестной ему женщины, о несчастьях которой прочитал в газете, только после того, как увидел свою дочь в подобной же ситуации. В романе Достоевского наоборот — отец начинает понимать свою дочь и ее страдания после того, как слышит рассказ о подобных же несчастьях неизвестной ему женщины. И здесь видно понимание Достоевским возможностей мощного воздействия рассказа или книги на слушателя или читателя. Можно так рассказать или написать историю, что благодаря этому кто-то сможет глубже, острее почувствовать свои ошибки или даже собственную боль и понять ее причины.

Роман «Униженные и оскорбленные» поражает тем, что он наполнен отсылками на предшествующие тексты самого Достоевского и одновременно содержит контуры его будущих сочинений. Но главное — это необыкновенный эффект физического присутствия книги Достоевского в книге Достоевского. Постоянно обсуждается и по-своему переживается неназванный, но легко узнаваемый его первый роман — как бы первая публикация рассказчика, начинающего писателя.

Но это не единственная здесь «книга в книге». Вторая — та, которую, по ходу романа пишет герой-рассказчик, и которая, видимо, и станет книгой, которую мы в данный момент читаем.

Такой прием сюжетобразующего присутствия книги писателя в его же собственном сочинении, причём книги, которая создает-

ся одним из героев в процессе нашего чтения, вызывает в памяти поразительную и, наверное, самую гениальную пьесу Мольера «Версальский экспромт» (*L'Impromptu de Versailles*, 1663), где сам Мольер срочно создает и параллельно репетирует пьесу — экспромт для гостей Версаля, и в конце выясняется, что показ отменен. То есть мы видим процесс создания произведения, и этот процесс является самим произведением, которого — парадоксальным образом — пока как бы еще нет.

Интересно, что в романе, где есть такая череда книг самого же Достоевского, вспоминается Данте. Имя создателя «Божественной комедии» дважды называет один из героев — тот, кто докапывается до скрытой правды, и с каким-то глубоким смыслом говорит: «<...> из этих намеков, из всего-то вместе взятого, стала выходить для меня небесная гармония <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 437]. Слова эти как будто намекают на то, что как у Данте складывается небесная гармония чисел, так у него сложилась «гармония» фактов, открывшая тайны биографий героев романа.

Известно, что имя итальянского поэта не часто встречается на страницах Достоевского. Однако присутствие Данте в его творчестве при этом огромно. Об этом писали многие, начиная с Александра Герцена, который отмечал: «<...> эта эпоха оставила нам одну страшную книгу <...>, как надпись Данте над входом в ад: это “Мертвый дом” Достоевского», — подчеркнув, что роман этот — «первое осознанное вхождение Достоевского в тему дантовского ада» [Герцен, 1959, с. 219]. Также И. Тургенев в письме Достоевскому (декабрь 1861) сравнивал «Записки из Мертвого дома» с картинами ада у Данте.

В современной критике параллели этих двух писателей, в основном, также сходятся на романе «Записки из мертвого дома» (1862). Так в статье Е.А. Акелькиной анализируются принципы организации повествования в «Записках из Мертвого дома» Достоевского через усвоение творческого опыта Данте [Акелькина, 2012]. Со своей стороны, Т.А. Касаткина, говоря об определенной общности романа Достоевского с первой частью «Комедии» Данте, отмечает неслучайное сходство начальника острога со злобным пауком, и эта подробность добавляет образной убедительности к устоявшемуся сравнению: «<...> паутина паука — это своеобразный символ ада, как он описан у Данте, где в центре сатана, как паук в паутине, и расходящиеся круги воронки ада — это круги паутины, в которые

паутинными нитями греха втягиваются умершие» [Касаткина, 2015, с. 126]. В работе М.Г. Курган «Дантовская концепция ада в творческой перцепции Ф.М. Достоевского» проводится параллель «Комедии» не только с «Записками из мертвого дома», но также и с повестью «Двойник»: «Становится явной связь концепта Петербурга с феноменом ада» [Курган, 2015, с. 169].

Понятно, конечно, что Достоевский по-своему воплотил Данте далеко не только в «Записках мертвого дома». Его романы часто воспроизводят композиционную и идейную структуру дантовской трилогии — от ада преступления — через «очищение» покаяния — к свету. «Данте, как известно, изображает в своей “Комедии” три основных плана действительности — ад, чистилище и рай. Достоевский также разворачивает перед читателями (но уже не в одном произведении, а во многих) онтологию действительности, которая у него, как и у Данте, состоит из ада, чистилища ирая». [Бужор, Шевченко. 2022, с. 77]. В.Н. Захаров отмечает, что «В “Записках из Мертвого Дома” писатель пришел к модели творчества, которая роднила его с Данте» [Захаров, 2022, с. 314]. И далее он замечательно комментирует высказывание А.П. Милюкова: «Критик разделял взгляд писателя на преступление как несчастье и преступников как несчастных, знал, что “въ каждомъ преступникѣ онъ ищетъ челоѡка”» [Захаров, 2022, с. 314].

Этот «поиск человека» везде — и среди грешников, и даже среди «мертвых» — на мой взгляд, заключает в себе главное «зерно» общности этих писателей. И путь человеческого преображения у них, как представляется, общий. «Путь к преображению равносителен приобщению к свету, — сперва в малой степени, затем во все большей. Странствие по чистилищу у Данте предполагает постепенное прозревание души, открытие ее свету» [Бужор, Шевченко. 2022, с. 80]. В целом, «Божественная комедия», по большому счету, метафорически представляет собой путешествие души к Богу.

И вот на этом более широком поле близости Данте и Достоевского мне видится возможность сравнения присутствия книги в книгах обоих писателей. Еще раз напомню, что в V песне «Божественной комедии», мы узнаем, что именно книга стала проводником любви Паоло и Франчески. И хоть эта любовь греховна по земным законам, сам Данте — на стороне невольных грешников и он теряет сознание от сострадания к их любви:

Чуть мы прочли о том, как он лобзаньем  
Прильнул к улыбке дорогого рта,  
Тот, с кем навек я скована терзаньем,

Поцеловал, дрожа, мои уста.  
И книга стала нашим Галеотом!  
Никто из нас не дочитал листа».

Дух говорил, томимый страшным гнетом,  
Другой рыдал, и мука их сердец  
Мое чело покрыла смертным потом;

И я упал, как падает мертвец  
[Данте, 1967, с. 30].

Почему я считаю, что падает он от сострадания? Прежде всего, потому, что в самом тексте есть это слово *состраданье*: «<...> “Франческа, жалобе твоей / Я со слезами внемлю, сострадаю <...>”» [Данте, 1967, с. 30]. Так в русском переводе Лозинского. В оригинале: «<...> “Francesca, i tuoi martiri / a lagriman mi fanno tristo e pio <...>”» [Dante, 1989, p. 54], что дословно можно перевести как: Франческа, твои муки меня заставляют плакать с грустью и жалостью (благочестием). Кроме того, сам Данте знал, что такое любовь, за этой любовью он и отправился в немыслимое путешествие по загробному миру. Его «Новая жизнь» (*La Vita Nuova*, 1295) мистически-откровенно рассказывает об этом чувстве. И не просто так он спрашивает о «первом зерне любви» — это главная тайна и именно этим «зерном» или «корнем» (“*primo radice*”) всего, оказывается книга, которую молодые мужчина и женщина читают вместе. Как справедливо отмечает Доброхотов, «когда Данте берется судить грешников, его нередко охватывает жалость. Недаром он предчувствовал борьбу не только с трудностями пути, но и с состраданием» [Доброхотов, 1990, с. 99].

Так же у Достоевского — двое вместе читают одну книгу. Книга эта — Евангелие. И, если у Данте книга касается самого сердца героев в некоем Ренессансном — чувственном смысле, то у Достоевского на иной глубине, вернее высоте — духовной, божественной, она тоже касается самого сердца.

Вечная книга, буквально в виде предмета появляется в комнате Сони. Придя к ней первый раз, Раскольников все ходил взад



и вперед. И, каждый раз, он видел книгу, лежащую на комодe — «Новый завет в русском переводе. Книга была старая, подержанная, в кожаном переплете». Он просит Соню читать ему про воскресение Лазаря. ...Голос ее дрожит и прерывается от чувств, которые выдают ее давнишнюю тайну, — как говорит Достоевский. И дочитав до слов ... «уверовали в него», закрыла книгу. «Огарок уже давно погасал в кривом подсвечнике, тускло освещая в этой нищенской комнате убийцу и блудницу, странно сошедшихся за чтением вечной книги» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 251–252].

И эта книга тоже становится проводником любви. И Достоевский, подобно Данте, страдает «грешным» Соне и Раскольникову, которых Книга поведет по пути той любви, которая возрождает из мертвых.

Данте, несмотря на грех Паоло и его возлюбленной, увидел в рассказе Франчески Божественный свет, в направлении которого он движется сам — и потому он падает, теряя силы от сострадания.

Так и Соня с Раскольниковым — грешники, которым Достоевский страдает и ведет их, в том числе и с помощью Книги книг, из тьмы греха к Божественному свету любви.

Я видел — в этой глубине сокровенной  
Любовь как в книгу некую сплела  
То, что разлистано по всей вселенной:  
Суть и случайность, связь их и дела<sup>3</sup>  
[Данте, 1967, с. 462].

Если обобщить — я думаю, книги в книгах никогда не появляются случайно. Это — «слова, слова, слова», которые таят или открывают некую тайну.

---

<sup>3</sup> «Nel suo profondo vidi che s'interna, / legato con amore in un volume, / ciò che per l'universo si squaderna: // sustanze e accidenti e lor costume» [Dante, 1991, p. 376].

## Список литературы

1. Акелькина, 2012 — *Акелькина Е.А.* Данте и Достоевский (рецепция дантовского опыта организации повествования в «Божественной комедии» при создании «Записок из Мертвого дома» // Вестник Омского университета. 2012. № 2. С. 394–399.
2. Барт, 2001 — *Барт Р. S/Z* / пер. с фр.; под ред. Г.К. Косикова. 2-е изд., испр. М.: Эдиториал УРСС, 2001. 232 с.
3. Благой, 1967 — *Благой Д.Д.* Данте в сознании и в творчестве Пушкина // Историко-филологические исследования. Сборник статей к 75-летию академика Н.И. Конрада. М.: Изд-во АН СССР, 1967. С. 235–244.
4. Боборыкина, 2015 — *Боборыкина Т.А.* Достоевский и Ричардсон: крутой поворот сюжета // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2015. № 10-2. С. 124–128.
5. Боборыкина, 2021 — *Боборыкина Т.А.* Добродетели потускнели: От Ричардсона до Бердслея // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 3 (15). С. 98–120. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-3-98-120>
6. Боборыкина, 2022 — *Боборыкина Т.А.* Уже не подросток, еще не князь // Роман Ф.М. Достоевского «Подросток»: современное состояние изучения / гл. ред. Т.А. Касаткина. М: ИМЛИ РАН, 2022, С. 275–308. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0677-2-275-308>
7. Бужор, Шевченко, 2022 — *Бужор Е.С., Шевченко О.В.* О мотивах ада, чистилища ирая в творчестве Ф.М. Достоевского // Вестник Финансового университета. 2022. № 12 (2). С. 75–83. <https://doi.org/10.26794/2226-7867-2022-12-2-75-83>
8. Герцен, 1959 — *Герцен А.И.* Новая фаза в русской литературе // *Герцен А.И.* Собр. соч.: в 30 т. М.: Изд-во АН СССР, 1959. Т. XVIII. С. 171–220.
9. Голенищев-Кутузов, 1971 — *Голенищев-Кутузов И.Н.* Творчество Данте и мировая культура / изд. подгот. И.В. Голенищева-Кутузова; под ред. и с послесл. акад. В.М. Жирмунского. М.: Наука, 1971. 551 с.
10. Данте, 1967 — *Данте Алигьери.* Божественная комедия / пер. М. Лозинского. М.: Наука, 1967. 627 с.
11. Доброхотов, 1990 — *Доброхотов А.Л.* Данте Алигьери. М.: Мысль, 1990. 207 с.
12. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
13. Захаров, 2022 — *Захаров В.Н.* Госпитальные сцены в «Записках из Мертвого Дома» Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 2. С. 304–323. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2022.11083>
14. Захаров, 2014 — *Захаров Н.В.* Шексперизм в творчестве Пушкина // Знание. Понимание. Умение. 2014. № 2. С. 235–249.
15. Касаткина, 2015 — *Касаткина Т.А.* Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 528 с.
16. Коровин, 2015 — *Коровин В.Л.* «Над их бровями надпись ада ...»: (О шуточной цитации Данте в «Евгении Онегине» и ее незамеченном образце в «Тавриде» С.С. Боброва) // Литературоведческий журнал. 2015. № 38. С. 82–88.
17. Крестева, 2000 — *Крестева Ю.* Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / пер. с фр., сост., вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: ИГ Прогресс, 2000. С. 427–457.

18. Курган, 2015 — Курган М.Г. Дантовская концепция ада в творческой перцепции Ф.М. Достоевского // Имагология и компаративистика. 2015. № 1 (3). С. 160–176.
19. Подосокорский, Корбелла, Магарил-Ильяева, 2023 — Подосокорский Н.Н., Корбелла К., Магарил-Ильяева Т.Г. «Достоевский дал почувствовать вкус того, что такое выход из уединения». Интервью с Татьяной Касаткиной // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 3 (23). С. 151–181. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-151-181>
20. Пушкин, 1957–1958 — Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 10 т. М.: Изд-во АН СССР, 1957–1958.
21. Сараскина, 1996 — Сараскина Л.И. Федор Достоевский. Одоление демонов. М.: Согласие, 1996. 462 с.
22. Шекспир, 1957–1960 — Шекспир У. Полн. собр. соч.: в 8 т. М.: Искусство, 1957–1960.
23. Хроликова, Ермоленко, 2017 — Хроликова В.А., Ермоленко С.И. Ассоциативный фон эпистолярного романа Ф.М. Достоевского «Бедные люди» // Уральский филологический вестник. 2017. № 4. С. 39–57.
24. Dante, 1989 — Dante Alighieri. The Divine Comedy: Inferno. Italian text and translation. Princeton University Press, 1989. 382 p.
25. Dante, 1991 — Dante Alighieri. The Divine Comedy: Paradiso. Italian text and translation. Princeton University Press, 1991. 389 p.
26. Shakespeare, 1964 — Shakespeare W. The Complete Works / ed. by Ch. J. Sisson. London: Odhams Book Limited, 1964. 1376 p.

## References

1. Akel'kina, E.A. "Dante i Dostoevskii (retseptsiia dantovskogo opyta organizatsii povestvovaniia v 'Bozhestvennoi komedii' pri sozdanii 'Zapisok iz mertvogo doma'" ["Dante and Dostoevsky (The Reception of Dante's Experience in Organizing the *Commedia* during the Creation of *Notes from the House of the Dead*)"]. *Vestnik Omskogo universiteta*, no. 2, 2012, pp. 394–399. (In Russ.)
2. Barthes, Roland. *S/Z [S/Z]*. Trans. from French; ed. by G.K. Kosikov. 2<sup>nd</sup> Edition, revised. Moscow, Editorial URSS Publ., 2001. 232 p. (In Russ.)
3. Blagoi, D.D. "Dante v soznanii i v tvorchestve Pushkina" ["Dante in Pushkin's Consciousness and Art"]. *Istoriko-filologicheskie issledovaniia. Sbornik statei k 75-letiiu akademika N.I. Konrada [Historical and Philological Studies. Collected Articles for the 75<sup>th</sup> Anniversary of N.I. Konrad]*. Moscow, AN SSSR Publ., 1967, pp. 235–244. (In Russ.)
4. Boborykina, T.A. "Dostoevskii i Richardson: krutoi povorot suzheta" ["Dostoevsky and Richardson: A Sharp Turn in the Plot"]. *Aktual'nye problemy gumanitarnykh i estestvennykh nauk*, no. 10-2, 2015, pp. 124–128. (In Russ.)
5. Boborykina, T.A. "Dobrodeteli potuskneli: Ot Richardsona do Bredselia" ["Tarnished Virtues: From Richardson to Beardsley"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (15), 2021, pp. 98–120. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-3-98-120>

6. Boborykina, T.A. "Uzhe ne podrostok, eshche ne kniaz" ["No Longer an Adolescent, Not Yet a Prince"]. Kasatkina, T.A., editor. *Roman F.M. Dostoevskogo "Podrostok": sovremennoe sostoianie izuchenii*. [Dostoevsky's Novel The Adolescent: Current State of Research]. Moscow, IWL RAS Publ., 2022, pp. 275–308. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0677-2-275-308>
7. Buzhor, E.S., and O.V. Shevchenko. "O motivakh ada, chistolishcha i raia v tvorchestve F.M. Dostoevskogo" ["About the Motives of Hell, Purgatory, and Paradise in the Works of F.M. Dostoevsky"]. *Gumanitarnye nauki. Vestnik Finansovogo universiteta*, vol. 12, no. 2, 2022, pp. 75–83. (In Russ.) <https://doi.org/10.26794/2226-7867-2022-12-2-75-83>
8. Gertsen, A.I. "Novaia faza v russkoi literature" ["A New Phase in Russian Literature"]. *Sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [Collected Works: in 30 vols], vol. 18. Moscow, AN SSSR Publ., 1959, pp. 171–220. (In Russ.)
9. Golenishchev-Kutuzov, I.N. *Tvorchestvo Dante i mirovaia kul'tura* [Dante's Art and World Culture]. Publ. by I.V. Golenishchev-Kutuzov; ed. by V.M. Zhirmunskii. Moscow, Nauka Publ., 1971. 551 p. (In Russ.)
10. Dante Alighieri. *Bozhestvennaia komediia* [The Divine Comedy]. Trans. by M. Lozinskii. Moscow, Nauka Publ., 1967. 627 p. (In Russ.)
11. Dobrokhотов, A.L. *Dante Alig'eri* [Dante Aligheri]. Moscow, Mysl' Publ., 1990. 207 p. (In Russ.)
12. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [Complete Works: in 30 vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
13. Zakharov, V.N. "Gospital'nye stseny v 'Zapiskakh iz Mertvogo Doma' Dostoevskogo" ["Hospital Scenes in Dostoevsky's *Notes from a Dead House*"]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 20, no. 2, 2022, pp. 304–323. (In Russ.) <https://doi.org/10.15393/j9.art.2022.11083>
14. Zakharov, N.V. "Sheksperizm v tvorchestve Pushkina" ["Shakespeareanism in Pushkin's Works"]. *Znanie. Ponimanie. Umenie*, no. 2, 2014, pp. 235–249. (In Russ.)
15. Kasatkina, T.A. *Sviashchennoe v povsednevnom: dvusostavnyi obraz v proizvedeniakh Dostoevskogo* [The Sacred in the Ordinary: The Two-Folded Image in the Works of F.M. Dostoevsky]. Moscow, IWL RAS Publ., 2015. 528 p. (In Russ.)
16. Korovin, V.L. "Nad ikh borviami nadpis' ada...": (O shutochnoi tsitatsii Dante v 'Evgenii Onegine' i ee nezamechennom obraze v 'Tavride' S.S. Bobrova)" ["Above Their Eyebrows Hell's Inscription...": (On the Humorous Citation of Dante in the *Eugene Onegin* and on Its Unnoticed Pattern from *The Tauris* by Semyon Bobrov)"]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 38, 2015, pp. 82–88. (In Russ.)
17. Kristeva, Julia. "Bakhtin, slovo, dialog i roman" ["Bakhtin, Word, Dialogue, and Novel"]. Kosikov, G.K., editor. *Frantsuzkaia semiotika: Ot strukturalizma k poststrukturalizmu* [French Semiotics: From Structuralism to Post-Structuralism]. Moscow, IG Progress Publ., 2000, pp. 427–457. (In Russ.)
18. Kurgan, M.G. "Dantovskaia kontseptsii ada v tvorcheskoi perpetsii F.M. Dostoevskogo" ["Dante's Conception of Hell in Dostoevsky's Creative Search"]. *Imagologiya i komparativistika*, no. 1 (3), 2015, pp. 160–176. (In Russ.)
19. Podosokorskii, N.N., Corbella, C., and T.G. Magaril-Il'iaeva. "Dostoevskii dal nam pochustvovat' vkus togo, chto takoe vykhod iz uedineniia". Interv'iu s Tat'ianoi Kasatkinoi" ["Dostoevsky gave us the taste of what it is like to exit unity". Interview with Tatiana Kasatkina]

toevsky Gave Us a Taste of What It Is Like to Come Out of Isolation.’ Interview with Tatiana Kasatkina”]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (23), 2023, pp. 151–181. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-151-181>

20. Pushkin, A.S. *Polnoe sobranie sochinenii: v 10 tomakh* [Complete Works: in 10 vols]. Moscow, AN SSSR Publ., 1957–1958. (In Russ.)

21. Saraskina, L.I. *Fedor Dostoevskii. Odolenie demonov* [Fyodor Dostoevsky. Overcoming Demons]. Moscow, Soglasie Publ., 1996. 462 p. (In Russ.)

22. Shakespeare, William. *Polnoe sobranie sochinenii: v 8 tomakh* [Complete Works: in 8 vols]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1957–1960. (In Russ.)

23. Khrolikova, V.A., and S.I. Ermolenko. “Assotsiativnyi fon epistolarnogo romana F.M. Dostoevskogo ‘Bednye liudi’” [“Associative Background of the Epistolary Novel by F. Dostoevsky Poor People”]. *Ural'skii filologicheskii vestnik*, no. 4, 2017, pp. 39–57. (In Russ.)

24. Dante Alighieri. *The Divine Comedy: Inferno*. Italian text and translation. Princeton University Press, 1989. 382 p. (In English and Italian)

25. Dante Alighieri. *The Divine Comedy: Paradiso*. Italian text and translation. Princeton University Press, 1991. 389 p. (In English and Italian)

26. Shakespeare, William. *The Complete Works*. Ed. by Ch. J. Sisson. London, Odhams Book Limited, 1964. 1376 p. (In English)

Статья поступила в редакцию: 28.10.2023

Одобрена после рецензирования: 29.10.2023

Принята к публикации: 07.11.2023

Дата публикации: 25.12.2023

The article was submitted: 28 Oct. 2023

Approved after reviewing: 29 Oct. 2023

Accepted for publication: 07 Nov. 2023

Date of publication: 25 Dec. 2023



© 2023. Людмила Сараскина

Государственный институт искусствознания, Москва, Россия

## Герои-читатели в романе «Бесы». Грустное торжество «Апокалипсиса»

© 2023. Liudmila I. Saraskina

State Institute for Art Studies, Moscow, Russia

## Characters-Readers in Dostoevsky's Novel *The Possessed*. The Sad Triumph of the Apocalypse

**Информация об авторе:** Людмила Ивановна Сараскина, доктор филологических наук, главный научный сотрудник сектора художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания, Козицкий пер., д. 5, 125009 г. Москва, Россия.

<https://orcid.org/0000-0003-4844-4930>

E-mail: [l.saraskina@gmail.com](mailto:l.saraskina@gmail.com)

**Аннотация:** В данной статье на материале романа «Бесы», за которым закрепилась репутация самого литературного романа в творчестве Ф.М. Достоевского, рассмотрены феномены *читательства* в сопоставлении с *сочинительством*. Читательская стратегия самого Достоевского, чье чтение с ранней юности было сверхнасыщенным и всепоглощающим, было нацелено на извлечение из прочитанных книг *умения создавать*, на обучение писательскому мастерству у собратьев по перу. Персонажи «Бесов», подверженные мощной стихии литературного творчества, со всеми его рисками и невзгодами, образуют своего рода «союз сочинителей». Но это еще и «союз читателей», и как раз бескорыстный читательский опыт, чуждый эгоизму и честолюбию, оказывается опытом устроительным и преобразующим.

Книги в жизни героев романа «Бесы» разнообразны и многоплановы; к ним обращаются за подсказкой, утешением или предупреждением об опасности. Особенно важны «настольные книги» — зачастую они говорят о читателях больше их слов и поступков. В том, какую именно книгу автор романа «кладет» на письменный стол героя, иногда содержится и загадка, и разгадка образа. В статье показано, как по мере сгущения событий и по пути движения к катастрофе радикально меняются тон и содержание литературных рефлексий.

После многих бедствий в пространстве романа остается одна-единственная Книга, вокруг которой его герои пытаются объединиться. «Апокалипсис» в «Бесах» рассмотрен как Книга в книге, и можно видеть, как персонажи романа стремятся понять ее смыслы и поверить им.

**Ключевые слова:** Достоевский, роман «Бесы», стихия сочинительства, персонажи-читатели, читательский опыт, настольные книги, «Апокалипсис», Книга в книге.

**Для цитирования:** Сараскина Л.И. Герои-читатели в романе «Бесы». Грустное торжество «Апокалипсиса» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4 (24). С. 172–201. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-172-201>

**Information about the author:** Liudmila I. Saraskina, DSc in Philology, Leading Researcher, State Institute for Art Studies, Kozitskii Lane 5, 125009 Moscow, Russia.

<https://orcid.org/0000-0003-4844-4930>

E-mail: [l.saraskina@gmail.com](mailto:l.saraskina@gmail.com)

**Abstract:** The paper analyses the phenomenon of *being a reader* compared with the phenomenon of *being an author* in Dostoevsky's novel *The Possessed*, which has got the reputation of the most literary novel of the writer. For Dostoevsky, who was an intense and all-consuming reader from early youth, the purpose of reading was to draw from the books he read the *art of creation*, to take lessons in the craft of writing from fellow writers. In *The Possessed* the characters, engulfed by the powerful passion of literary creation with all its risks and adversities, form a kind of "authors' union." However, it is also a "readers' union," and the selfless experience of being a reader, devoid of egoism and ambition, proves to be constructive and transforming.

Various and multifaceted books are involved in the lives of the characters of *The Possessed*. They turn to books for advice, consolation, or as a warning of danger. Of special importance are "well-thumbed books": quite often, they tell us about their readers more than words and actions. The book that the author set on a character's writing desk sometimes contains both the riddle of the character and the solution to it.

The paper shows how, as the events in the novel become more and more macabre, leading to the disaster, the tone and the contents of literary reflections change radically. After many calamities in the universe of the novel remains the only Book around which the characters try to gather: the Apocalypse. The Apocalypse in *The Possessed* is indeed a Book in the book, and we can see how the novel's characters strive to understand its message and accept it.

**Keywords:** Dostoevsky, *The Possessed*, passion of being an author, characters-readers, experience of being a reader, well-thumbed books, Apocalypse, Book in the book.

**For citation:** Saraskina, L.I. "Characters-Readers in Dostoevsky's Novel *The Possessed*. The Sad Triumph of the Apocalypse." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 4 (24), 2023, pp. 172–201. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-172-201>

Вы, маточка, мне книжку какую-то хотели, ради скуки, прислать. А ну ее, книжку, маточка! Что она, книжка? Она небылица в лицах! И роман вздор, и для вздора написан, так, праздным людям читать...

*Ф.М. Достоевский. Бедные люди*  
[Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 70].

И что дороже любви? Любовь выше бытия, любовь венец бытия, и как же возможно, чтобы бытие было ей неподклонно? Если я полюбил Его и обрадовался любви моей — возможно ли, чтоб Он погасил и меня и радость мою и обратил нас в нуль?

*Ф.М. Достоевский. Бесы*  
[Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 505].

В разгар работы над своим первым романом Достоевский писал старшему брату, Михаилу Михайловичу: «Ты, может быть, хочешь знать, чем я занимаюсь, когда не пишу, — читаю. Я страшно читаю, и чтение странно действует на меня» [Достоевский, 1972–1990, т. 28<sub>1</sub>, с. 108].

Выражение «страшно читаю» убедительнее всего свидетельствовало о запойном, сверхнасыщенном, всепоглощающем чтении начинающего автора, переживаемом им как живая жизнь. Высокий градус читательского вдохновения, шедевры литературы, которые заполняли воображение Достоевского и задавали масштаб личным переживаниям, очень рано позволили ему считать себя *гражданином литературы*. Еще не став писателем, юноша сформулировал для себя цель литературных занятий: «<...> поэт в порыве вдохновенья разгадывает Бога, следовательно, исполняет назначение философии. Следовательно, поэтический восторг есть восторг философии... Следовательно, философия есть та же поэзия, только высший градус ее!..» [Достоевский, 1972–1990, т. 28<sub>1</sub>, с. 54].

Однокашник Достоевского по Инженерному училищу Дмитрий Григорович, вспоминал: «Достоевский во всех отношениях был выше меня по развитости; его начитанность изумляла меня. То, что сообщал он о сочинениях писателей, имя которых я никогда не слышал, было для меня откровением. До него я и большинство остальных наших товарищей читали лишь специальные учебники



и лекции, и не только потому, что посторонние книги запрещалось носить в училище, но и вследствие общего равнодушия к литературе» [Григорович, 1964, с. 127].

Диапазон литературных интересов и репертуар чтения семнадцатилетнего юноши ошеломительны. «Ну ты хвалишься, что перечитал много... но прошу не воображать, — уверял он брата, своего постоянного в те годы корреспондента, — что я тебе завидую. Я сам читал в Петергофе по крайней мере не меньше твоего. Весь Гофман русский и немецкий (то есть непереуевенный “Кот Мурр”), почти весь Бальзак (Бальзак велик! Его характеры — произведения ума вселенной! Не дух времени, но целые тысячелетия приготовили бореньем своим такую развязку в душе человека). “Фауст” Гете и его мелкие стихотворенья, “История” Полевого, “Уголино”, “Ундина” (об “Уголино” напишу тебе кой-что-нибудь после). Также Виктор Гюго, кроме “Кромвеля” и “Гернани»» [Достоевский, 1972–1990, т. 28<sub>1</sub>, с. 51]. И это перечень прочитанного только из одного письма — а таких перечней было в переписке братьев немало.

Нельзя не вспомнить и книжные просьбы Достоевского, когда он вышел из каторжного острога — они впечатляют еще больше. «Пришли мне Коран. “Critique de raison pure”<sup>1</sup> Канта и если как-нибудь в состоянии мне переслать не официально, то пришли непременно Гегеля, в особенности Гегелеву “Историю философии”. С этим вся моя будущность соединена!» [Достоевский, 1972–1990, т. 28<sub>1</sub>, с. 173]. Подобные просьбы шли всё долгое время ссылки. «А теперь попрошу у тебя книг, — писал он Михаилу Михайловичу Достоевскому из Семипалатинска. — Пришли мне, брат. Журналов не надо; а пришли мне европейских историков, экономистов, святых отцов, по возможности всех древних (Геродота, Фукидита, Тацита, Плиния, Флавия, Плутарха и Диодора и т. д. Они все переведены по-французски). Наконец, Коран и немецкий лексикон. Конечно, не всё вдруг, а что только можешь. Пришли мне тоже физику Писарева и какую-нибудь физиологию (хоть на французском, если на русском дорого). Издания выбирай дешевлеишие и компактные. Не всё вдруг, помаленьку. Я и за малое поклонюсь тебе. Пойми, как нужна мне эта духовная пища!» [Достоевский, 1972–1990, т. 28<sub>1</sub>, с. 179].

С самых первых опытов чтения в сознании Достоевского стихийно определились различия понятий *начётчик* и *читатель*.

---

<sup>1</sup> «Критику чистого разума» (франц.).

*Начётчик* — если речь идет о нерелигиозном понимании термина<sup>2</sup> — механический потребитель прочитанного, отличающийся неразборчивостью и неразвитостью вкуса, воспринимающий тексты машинально, некритически, нетворчески, усваивающий их поверхностно. Таких среди персонажей произведений Достоевского не окажется, он таких не упоминал.

*Читатель* — адресат литературного произведения, участник литературного процесса, собеседник в диалоге, который ведет с ним писатель; человек, умеющий думать и переживать вместе с героями, чувствовать эпоху и ситуацию в сюжете.

Статус читателя отменно характеризует всякого человека — чтение (запойное или равнодушное, медленное или скорое, страстное или рассудочное) лежит в основе всякого творчества, ибо являет собой первичное состояние личности. Качество и диапазон чтения определяют уровень развития человека, его внутреннее содержание. Всякий творец нового, в частности, всякий писатель рождается из читателя, но став писателем, он пожизненно остается и читателем. И это не гипотеза, это аксиома.

Читательство — занятие, по своему исключительному бескорыстию, уникальное. Читатель не ждет от чтения никаких выгод для себя, прочитанная книга — любая! — не сулит никаких материальных благ, не гарантирует никаких общественных наград, не формирует социальный статус. И если писательство немислимо без необходимого творческого эгоизма, без честолюбивых планов и надежд на успех, без осторожных (и прощительных!) соображений о тиражах, гонорарах, переводах на иностранные языки, а также о посмертной славе, то читателю чужды и эгоизм, и честолюбие, и жажда славы. Только новое знание, только пережитое волнение, только то самое, пушкинское:

Порой опять гармонией упьюсь,  
Над вымыслом слезами обольюсь <...>  
[Пушкин, 1978, с. 308–309].

Читательство как добровольное занятие, как духовная потребность не зависит от возраста, профессии, житейского опыта. Совсем

---

<sup>2</sup> *Начётчик* в церковном значении термина — мирянин, допущенный к чтению священных текстов в церкви или на дому у верующих. У старообрядцев — человек, начитанный в богословских и церковных книгах.

не обязательно, чтобы всякий читатель, даже самый искушенный, во что бы то ни стало хотел (и мог!) стать писателем: само по себе читательство не содержит обязательной нацеленности на превращение читающего человека в писателя. Присутствует ли в каждом читателе потенциальный писатель — большой вопрос из области психологии, из таинственных сфер природы творчества. Рождение писателя из читателя вовсе не подобно рождению бабочек (чешуекрылых) из личинок и куколок.

Но такой читатель как Достоевский, в ком соблазн творчества, жгучая потребность в самовыражении виделись именно в сочинительстве, в писательстве, воспринимал прочитанные книги с точным прицелом. Он видел в чтении, кроме высокого наслаждения, и еще один мощный ресурс. «Что-нибудь, давно перечитанное, прочитаю вновь и как будто напрягусь новыми силами, вникаю во всё, отчетливо понимаю, и сам извлекаю умение создавать» [Достоевский, 1972–1990, т. 28<sub>1</sub>, с. 108]. Извлечение из прочитанных книг *умения создавать* — такова была читательская стратегия молодого Достоевского: с точки зрения человека пишущего чтение — это еще и способ обучения словесному мастерству у собратьев по перу. Он признавался: «Учиться “что значит человек и жизнь”, — в этом довольно успеваю я; учить характеры могу из писателей, с которыми лучшая часть жизни моей протекает свободно и радостно» [Достоевский, 1972–1990, т. 28<sub>1</sub>, с. 63].

И вот уже герой первого романа, немолодой переписчик бумаг Макар Алексеевич Девушкин, чей «слог теперь формируется» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 108], признается возлюбленной в своей горячей любви к литературе: «А хорошая вещь литература, Варенька, очень хорошая; это я от них (жильцов-сочинителей. — Л.С.) третьего дня узнал. Глубокая вещь! Сердце людей укрепляющая, поучающая, и — разное там еще обо всем об этом в книжке у них написано. Очень хорошо написано! Литература — это картина, то есть в некотором роде картина и зеркало; страсти выраженье, критика такая тонкая, поучение к назидательности и документ» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 51].

Девушкин, не написавший пока ничего, кроме длинных писем, книги читает совершенно по-писательски, примериваясь к ним как к своему родному делу. «Читаешь — словно сам написал, точно это, примерно говоря, мое собственное сердце». Или: «И я так же бы написал; отчего же бы и не написал?». Или еще прямее: «Я бы,

например, так сделал <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 59, 63]. В своих мечтах он видит себя поэтом, автором своей дебютной книги «Стихотворения Макара Девушкина».

Первый роман Достоевского полностью подтверждал правоту его героя: как литература «Бедные люди» были и картиной, и зеркалом, и тонкой критикой, и поучением к назидательности, и документом. В особенности же документом: тяга к литературному творчеству, страстная надежда на призвание, подвижнический труд автора-дебютанта зафиксированы в «Бедных людях» документально — в виде «чужих рукописей». Персонажи романа помещены в самую безудержную, запойную стихию сочинительства — стихию эпистолярную; на каждое письмо требуются долгие часы, и это в полном смысле тяжелый литературный труд.

В большей или меньшей степени жажда сочинительства проникнет позднее во все произведения Достоевского — там действуют рассказчики, повествователи, хроникеры. Треть всего им написанного, а точнее — четырнадцать художественных произведений<sup>3</sup> — это так называемые «чужие рукописи» — «записки», «воспоминания», «летописи», «хроники».

Многочисленная группа литераторов (их насчитывается около пятидесяти) — это сочинители-персонажи, авторы различных текстов: они сочиняют романы и повести, стихотворения и поэмы, переводы и трактаты, басни и притчи, разборы и рецензии, шутки и эпиграммы, романсы и сатирические куплеты, пасквили и доносы, не говоря уже о письмах и записках.

В произведениях Достоевского действует и буйствует мощная стихия литературного творчества, владеющая его персонажами; бушует своего рода литературная эпидемия, которой захвачены и бездарные, и талантливые сочинители. Их судьбы попадают в причудливую зависимость от судьбы созданных рукописей — от того, зачем, почему и когда они были написаны [Сараскина, 1990, с. 72–129].

---

<sup>3</sup> См.: «Честный вор», «Елка и свадьба», «Белые ночи», «Маленький герой», «Дядюшкин сон», «Село Степанчиково и его обитатели», «Униженные и оскорбленные», «Записки из Мертвого дома», «Зимние заметки о летних впечатлениях», «Записки из подполья», «Игрок», «Бесы», «Подросток», «Бобок».

## I

За романом-хроникой «Бесы» давно и справедливо закрепилась репутация самого литературного романа писателя, о чем свидетельствуют прежде всего герои-сочинители и их сочинения.

Мне уже приходилось писать об уникальной профессиональной демографии этого романа: две трети его персонажей — 20 человек — литераторы, сочинители. Это примерно треть всех героев-«авторов» у Достоевского, а их совокупные тексты (антология «Бесов» насчитывает около 25 рукописей и публикаций) намного превышает число «чужих сочинений» любого другого произведения писателя [Сараскина, 1990, с. 115].

Так, в «Преступлении и наказании» действующими сочинителями оказываются Раскольников (статья) и Разумихин (переводы), в «Идиоте» — Келлер (пасквиль) и Ипполит (исповедь)<sup>4</sup>, в «Подростке» — Аркадий и Крафт (дневники). И даже «Братья Карамазовы» с шестью литераторами и их одиннадцатью текстами сильно уступают в этом отношении «Бесам».

Тема сочинительства достигает здесь своего наивысшего развития.

Таинственные сферы, где решается судьба книг и их авторов; инстанции, которые санкционируют гонения на литературу; заграничные запрещенные издания, литературные салоны Москвы и Петербурга, новые идеи «всеобщего движения», публичные литературные собрания и домашние литературные вечера — все это придает «Бесам» совершенно особый, специфический колорит. Герои Достоевского впервые попадают в самую гущу литературной жизни, познают ее быт, нравы, знакомятся со столичными сочинителями-профессионалами.

Однако повальное увлечение литературой не проходит даром для персонажей «Бесов». Едва ли не все сочинители, как и их рукописи, терпят фиаско, переживают позор поражения, имеют общую плачевную судьбу.

Не удалась издательская деятельность Варваре Петровне Ставрогиной, не случилось литературное предприятие Лизы Тушиной; не успела открыть переплетные мастерские Мария Шатова. С треском проваливаются литературные затеи Юлии Михайловны

---

<sup>4</sup> В романе «Идиот» фигурируют также и «записки» генерала Иволгина, о существовании которых известно только от него самого, выдумщика и фантазера. См.: [Подосокорский, 2009, 2011].

фон Лембке: осмеяна повесть писателя Кармазинова «Мерси», поиздевался над романом губернатора Андрея Антоновича фон Лембке Петр Верховенский, освистано «последнее слово» Степана Трофимовича Верховенского, изгнан со сцены лектор-«маньяк», позоривший со сцены Россию. Жалкой аллегорией окажется «кадриль литературы», доконавшая губернатора, «лебединой песней» поэта Игната Тимофеевича Лебядкина станет его стихотворение «Гувернантке», самочинно открывшее литературный праздник. Забудет свои повести Марья Тимофеевна Лебядкина, не допишет статью о самоубийстве Алексей Нилыч Кириллов, не воспользуется предложением Лизы Тушиной о литературном сотрудничестве Иван Павлович Шатов, навсегда останется в земле, у грота в парке Скворешников, подпольная типография, так никем и не вырытая. Фатальная неудача с текстом исповеди, не ставшей покаянием, постигнет Николая Всеволодовича Ставрогина, и бессильным чем-либо помочь окажется «рецензент» архиерей на покое Тихон. Скорбным списком неосуществленных планов и замыслов, реквиемом по несбывшимся надеждам, мариологом безвременно погибших сочинителей предстанет итог литературной жизни в «Бесах»: причастность к литературе дорого обойдется героям-сочинителям.

## II

В черновых вариантах к роману «Бесы» есть такой фрагмент: «Грановскому говорят: “Наше поколение было слишком литературное. В наше время действующий (передовой) человек мог быть только литератором или следящим за литературой. Теперь же поколение более действующее”» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 102].

Обратимся к этой второй ипостаси так называемого «передового человека» и рассмотрим статус «следящего за литературой». В «передовом человеке, следящем за литературой» всегда хочется видеть не полицейского следователя, не официального цензора или придирчивого критика-обличителя, но активного читателя. Ведь всё, что написано одними, читается другими, и совершенно очевидно, что наряду с сочинителями (союзом сочинителей) роман «Бесы» населяют выдающиеся читатели (союз читателей): это они выпи-сывают, читают и обсуждают книги, русские и зарубежные, у иных хранится запрещенная литература — «Думы» Рылеева, заграничные издания Герцена — их найдут при обыске у Степана Трофимовича Верховенского и подвергнут аресту.

Сошлюсь на авторитетного специалиста по семиотике, известного итальянского писателя и философа Умберто Эко, показавшего в работе «Роль читателя» (первоначальное название итальянской версии книги — «Lector in fabula»), в какой степени читатель участвует в сотворении книги, а ее автор в сотворении самого читателя. «Читатель текста знает, что каждое предложение и каждый троп “открыты” для разных смыслов, которые он, читатель, должен искать и находить. В зависимости от своего собственного состояния в данный конкретный момент читатель может выбрать один из возможных интерпретационных ключей — тот, который представляется ему подходящим для данного духовного состояния. Он, читатель, может *использовать* произведение согласно избранному смыслу (как бы призывая данное произведение к жизни заново, по-иному, не так, как это было при предшествующем чтении)» [Эко, 2016, с. 116].

Читательская стратегия реального человека и типичное поведение читателя-персонажа художественного произведения одинаковы в праве выбора смыслов и интерпретаций.

Характер чтения персонажей «Бесов» трудно назвать одержимостью. Они читают не запойно, а чаще всего «для дела», для того чтобы осмыслить свою житейскую ситуацию, сопоставив ее с сюжетом и характерами той или иной книги.

Варвару Петровну Ставрогину с большой натяжкой можно назвать любительницей Шекспира. Но когда она услышала, что Степан Трофимович сравнивает буйное поведение ее сына Николая с юностью принца Гарри, кутившего с Фальстафом, Пойнсом и мистрис Квикли, описанную у Шекспира, она «очень прислушалась, велела растолковать себе подробнее, сама взяла Шекспира и с чрезвычайным вниманием прочла бессмертную хронику. Но хроника ее не успокоила, да и сходства она не так много нашла» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 36].

Пристрастное чтение исторической хроники Уильяма Шекспира «Генрих IV» (1598) не помогло; ее сын Nicolas — не принц Гарри, он другой, и она продолжала бояться и его, и за него, предчувствуя опасность, ожидая чего-то страшного...

Варвара Петровна вновь прибегнет к Шекспиру, когда познакомится с младшим Верховенским, Петрушей. На этот раз она обратится к трагедии «Гамлет». Ей мечтательно захочется, чтобы «всегда подле Nicolas <...> находился тихий, великий в смирении

своим Горацио <...>. Но у Nicolas никогда не было ни Горацио, ни Офелии. У него была лишь одна его мать, но что же может сделать мать одна и в таких обстоятельствах?» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 151].

Шекспир здесь выступает как *поучение к назидательности* и *использован* для решения внутрисемейных задач, не имеющих к исторической хронике великого английского драматурга никакого отношения. Другое дело генеральша Прасковья Ивановна Дроздова. Лиза, ее дочь, говорит о матери: «Она очень хорошо про Шекспира знает. Я ей сама первый акт “Отелло” читала; но она теперь очень страдает» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 102]. Для болезненной, раздражительной и язвительной генеральши такое отношение к мировому классическому, да еще столь оригинально выраженное («очень хорошо *про Шекспира* знает»), весьма неожиданно. Значит, пятидесятилетняя дважды вдова (моложавый Хроникер видит в ней только вздорную старуху), повсюду сопровождаемая «скверной, старой, маленькой собачонкой Земиркой» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 102], знает и Шекспира, и про Шекспира, то есть много, подробно и, вероятно, еще с молодых лет, со времен пребывания в благородном пансионе, где они воспитывались вместе с Варварой Петровной Ставрогиной.

Первый акт трагедии Шекспира «Отелло», который Лиза вслух читает матери, по-видимому, по ее просьбе и, конечно, в русском переводе<sup>5</sup>, здесь более чем уместен: дочь сенатора Брабанцио Дездемона тайно, без отцовского благословения, вышла замуж за благородного мавра, состоявшего на службе венецианского дожа. Сенатор, однако, не верит, что выбор дочери добровольный: в его окружении мавра считают черномазым толстогубым чертом, которого нельзя, невозможно любить. И Прасковья Ивановна точно так же, как сенатор Брабанцио, переживает за судьбу своей единственной дочери, попавшей на крючок опасных увлечений и в омут сумасшедших страстей.

Как окажется, материнское сердце болело не зря: жизнь Лизы закончится так же рано и так же трагично, как и жизнь молодой супруги мавра. Первый акт трагедии «Отелло», который слушает

<sup>5</sup> Ко времени работы над романом «Бесы» Достоевскому могли быть знакомы по крайней мере два перевода на русский язык трагедии Шекспира «Отелло»: [Шекспир, 1845], [Шекспир, 1864].



Прасковья Ивановна в исполнении дочери, — тревожный сигнал бедствия, первый звонок<sup>6</sup>.

Упоминание персонажем того или иного литературного произведения совсем не всегда свидетельствует о его читательской квалификации или личных склонностях. Фальшиво утешающий Лизу Тушину после ночи, проведенной ею со Ставрогиным в Скворешниках, Петр Верховенский говорит: «Знаете, Лизавета Николаевна, читали вы “Полиньку Сакс”?»

— Что такое?

— Есть такая повесть, “Полинька Сакс”. Я еще студентом читал... Там какой-то чиновник, Сакс, с большим состоянием, арестовал на даче жену за неверность... А, ну, черт, наплевать!» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 409–410].

Вряд ли успокоила бы Лизу повесть А.В. Дружинина, написанная под влиянием Жорж Санд и модных в те поры идей женской эмансипации. Петр Степанович кривляется, понимая, что эмансипацией здесь не пахнет: ведь даже Ставрогин, фигурант ночного любовного свидания, *оставивший мгновение за собой*, безжалостен к Лизе, возлюбленной на час: «Лиза, бедная, что ты сделала над собою? <...> Зачем, зачем ты пришла ко мне? <...> Зачем ты себя погубила, так уродливо и так глупо, и что теперь делать?» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 401].

Вообще в устах Петра Верховенского все книжные упоминания звучат если не фальшиво и без издевки, то формально и безлично. Убывая из потрясенного беспорядками города, он захватил в дорогу «свой сак, плед, книгу». Автор хроники обходится без уточнений — «книга» названия не имеет, она такой же безымянный и бездушный предмет, как плед; его берут в поезд на случай, если в вагоне будет холодно, «книгу» берут, если заняться в дороге будет совсем нечем. Но автор предусмотрителен — нет смысла называть книгу, ведь пассажир все равно не взглянет на нее все восемь часов дороги: из второго класса приятнейшие попутчики пригласили Петрушу в первый класс, куда он и переберется «с величайшей готовностью». Намечается партия в ералаш, который Петруша «ужасно любит в вагоне» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 479–480] — до книги ли ему, с названием она или без него...

---

<sup>6</sup> О влиянии Шекспира на роман Достоевского «Бесы» см.: [Криницын, 1998, с. 161–173], [Kovalevskaya, 2014, p. 72–88].

Да и что захочет он читать нынче? В юности, студентом петербургского университета, он, как и все прилежные сокурсники, читал много, кое-что еще помнил, но теперь его уровень — это листовки, прокламации, анонимные доносы, протестные стишки да еще рукопись Шигалева — толстая и чрезвычайно мелко исписанная тетрадь, содержимое которой Петруша зловеще расхваливает, а самого Шигалева называет «гением вроде Фурье; но смелее Фурье, но сильнее Фурье» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 322]. Петруша вдоволь посмеется над романом губернатора Лембке, про который соврет, что потерял, потом соврет, что нашел, ибо и не терял; сделает вид, что прочитал, хотя понятно, что заглянул одним глазом, для вида. «Читателя очаруете, потому что даже я оторваться не мог, да ведь тем сквернее. Читатель глуп по-прежнему, следовало бы его умным людям расталкивать <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 271].

«Великий писатель» Семен Егорович Кармазинов, опрометчиво надеясь получить от Петра Степановича лестный отзыв о своей новой повести «Mergis», тоже вручил ему рукопись, но критик был груб, насмешлив и небрежен: забыл, перепутал название, не читал.

«— Ах, это про эту “Bonjour”, что ли...»

Слышать такое о драгоценной рукописи, название которой Петруша нарочито пародирует, Кармазинову невыносимо.

«— Вы, кажется, не так много читаете? — прошипел он, не вытерпев.

— Нет, не так много.

— А уж по части русской беллетристики — ничего?

— По части русской беллетристики? Позвольте, я что-то читал... “По пути”... или “В путь”... или “На перепутье”, что ли, не помню. Давно читал, лет пять. Некогда» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 285–286].

Любое упоминание книг или книжных героев обязательно добавляет новую краску персонажу — или ярко иллюстрирует уже сказанное о нем прежде. Так, Липутин, член кружка Степана Трофимовича, отъявленный либерал и злоязычный сплетник, умел на обществе потрафить сразу всем. Так, на обидную реплику Степана Трофимовича: «Я и всех русских мужичков отдам за одну Рашель», — Липутин «тотчас же согласился, но заметил, что покривить душой и похвалить мужичков все-таки было тогда необходимо для направления; что даже дамы высшего общества заливались слезами, читая “Антон Горемыку”, а некоторые из них так даже из

Парижа написали в Россию своим управляющим, чтоб от сей поры обращаться с крестьянами как можно гуманнее» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 31–32].

Роман Дмитрия Григоровича, близкого друга Достоевского по Инженерному училищу, вышедший в 1848 году, сразу был занесен властями в список самых опасных публикаций года, наряду со статьями Белинского и Герцена. Липутин же, с ходу выдумав жалостный сюжет о сердобольных дамах высшего общества, сознательно смягчает эффект, который произвел «Антон Горемыка» на литературных собратьев, в частности, на писателей из круга журнала «Современник» [Анненков, 1928, с. 444–445].

### III

Само существование книги или книг в местах проживания персонажей — в их случайных комнатах, кабинетах, гостиных — служит порой поводом для большого разговора о развитии общества в Российской империи. Иван Шатов, в нищей и холодной комнате которого висели на стене три полки с книгами, достает с верхней полки револьвер, но не книгу. Он скажет вернувшейся к нему жене, надеющейся открыть у них в городе переплетную мастерскую: «У нас и книг-то не читают, да и нет их совсем. Да и станет он книгу переплетать?» «Почему здешний житель или читатель не станет переплетать?» — спросит его Marie с раздражением. «Потому что читать книгу и ее переплетать — это целых два периода развития, и огромных. Сначала он помаленьку читать приучается, веками разумеется, но треплет книгу и валяет ее, считая за несерьезную вещь. Переплет же означает уже и уважение к книге, означает, что он не только читать полюбил, но и за дело признал. До этого периода еще вся Россия не дожила. Европа давно переплетает» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 441–442].

Наверняка Шатов был прав, если имел в виду всё тогдашнее население Российской империи — миллионы ее неграмотных крестьян или малограмотных городских простолюдинов. Но центральные герои «Бесов» — губернские дворяне, обучавшиеся в столичных университетах (Ставрогин окончил курс в Петербургском Императорском Александровском лицее), и образованные разночинцы — читать умеют и любят, книгу уважают. У иных есть книги любимые, даже настольные. То есть те неслучайные книги, которые они читают *сегодня*, к которым возвращаются и перечитывают.

Настольная книга часто служит подсказкой, дополнительным авторским комментарием к образу персонажа. Так, на столе Марьи Тимофеевны Лебядкиной вместе с деревенским зеркальцем, старой колодой карт и немецкой белой булочкой лежала «истрепанная книжка какого-то песенника»; позже «явились две книжки с раскрашенными картинками, одна — выдержки из одного популярного путешествия, приспособленные для отроческого возраста, другая — сборник легоньких нравоучительных и большею частью рыцарских рассказов, предназначенный для елок и институтов. Был еще альбом разных фотографий» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 114, 214]. В этом перечне нет ничего неожиданного; домашняя библиотечка вполне вписывается в облик Хромоножки.

Но зато какой сюрприз ждет читателей романа в кабинете губернатора фон Лембке: «Машинально развернул он лежавшую на столе толстую книгу (иногда он загадывал так по книге, развертывая наудачу и читая на правой странице, сверху, три строки). Вышло: “Tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles”. Voltaire, “Candide”» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 340–341]. «Всё к лучшему в этом лучшем из возможных миров!» Вольтер, «Кандид», про-французски!

Но зачем нужно губернатору фон Лембке, благонамеренному карьерному чиновнику, держать на своем письменном столе книгу опасного французского философа, насмешника и вольнодумца? Это ведь Достоевский всю жизнь остро им интересовался, высоко ценил, полагая, что Вольтер, наряду с Пушкиным, Гоголем, Мольером, приходил в мир «сказать свое новое слово» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 69]. Автор «Бесов» и сам намеревался написать «Русского Кандида», см.: [Сараскина, 2016, с. 113–125].

Но для Лембке, с его девичьим ритуалом гадать на судьбу по толстым книжкам, «Кандид, или Оптимизм» должен был казаться чтением пугающе противопоказанным. Или он, немец, *потихоньку* сочиняя роман на русском языке, примеривался к философской повести Вольтера для собственных творческих целей?

О романе Андрея Антоновича фон Лембке, который (вместо неприличных для губернского чиновника забав с клеенными бумажными поделками) ему *позволила* писать супруга Юлия Михайловна, известно немного, и то только по кривому пересказу наглеца и пересмешника Петруши Верховенского. «И сколько юмору у вас напихано, хохотал. Как вы, однако ж, умеете поднять на

смех sans que cela paraisse!<sup>7</sup>» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 271]. Неужели роман Лембке — это амбициозная попытка непризнанного автора подражать Вольтеру, следуя его бесподобным сатирам и сарказмам? Какие новые горизонты образа губернатора, втихаря пишущего сатирические романы, приоткрывает его настольная книга!

В библиотеке архиеерея на покое Тихона, составленной «слишком уж многообразно и противоположно», «рядом с сочинениями великих святителей и подвижников христианства находились сочинения театральные, “а может быть, еще и хуже”» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 7]. Что может быть хуже театральных сочинений в библиотеке монашествующего — вопрос отдельный, как и вопрос о книге, которая лежит на столе у Тихона: «Это было одно объемистое и талантливое изложение обстоятельств последней войны, не столько, впрочем, в военном, сколько в чисто литературном отношении» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 8]<sup>8</sup>.

Читателям «Бесов» удастся бросить взгляд и на письменный стол Николая Ставрогина в его кабинете, куда вошел Петр Верховенский. «Что это, я книгу уронил, — нагнулся он поднять задетый им кипсек. — “Женщины Бальзака”, с картинками, — развернул он вдруг, — не читал. Лембке тоже романы пишет» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 180].

Здесь стоит задержаться. На столе Ставрогина — роскошное иллюстрированное издание (если удастся присмотреться — можно разглядеть золотой обрез страниц с трех сторон, цельнокожаный переплет, золотое тиснение по корешку). Неведомо, зачем понадобилась Николаю Всеволодовичу книга о женщинах «за тридцать» — все женщины, с которыми по роману «Бесы» связан Ставрогин, много моложе, им едва за двадцать. Неизвестно, читает ли Ставрогин очерки о женщинах в книге-альбоме (их четырнадцать) или только перелистывает страницы, любуясь изображениями дам большого света, хорошеньких камеристок или знаменитых куртизанок. Изданий «Женщин Бальзака» на русском языке середины XIX столетия

---

<sup>7</sup> не подавая вида (франц.).

<sup>8</sup> Резонно предположить, что под «последней войной» подразумевается Крымская военная кампания, а под ее талантливым в литературном отношении описанием — «Севастопольские рассказы» Л.Н. Толстого (об этом шла речь в нашем докладе «Генерал Ардалион А. Иволгин: история о тринадцати пулях» на XLVIII конференции «Достоевский и мировая культура» (9–11 ноября 2023)).

обнаружить не удалось, их и не было; но по-французски книга «Женщины Оноре Бальзака: типы, характеры и портреты», иллюстрированные четырнадцатью портретами, выгравированными на стали по рисункам Густава Сталя, вышла в парижском издательстве Луи Жане в 1851 году, через год после смерти Бальзака (1850) [Les femmes de H. de Balzac, 1851]. Предисловие (биографический очерк) принадлежит писателю Полю Лакруа (Paul Lacroix, 1806–1884, псевдоним «Библиофил Жакоб»), авторство текстов – Лоре Сюрвиль (Surville Laure, 1800–1871).

То есть, кипсек с портретами женщин Бальзака – это не выдумка автора романа «Бесы», это реальная книга – настолько реальная, что она до сих пор успешно переиздается в разных форматах, а ее первое, раритетное издание в прекрасном состоянии выставляется как лот на российских интернет-аукционах, с указанием начальной ставки [Книга «Les femmes de H. de Balzac» XIX в., 2022].

Где и при каких обстоятельствах увидел кипсек Достоевский, переводчик романа Бальзака «Евгения Гранде» (1843), неизвестно. Среди книг личной библиотеки писателя издание «Les femmes...» не значится [Библиотека Ф.М. Достоевского, 2005, с. 210–211]. Одно несомненно: писатель мог не только рассмотреть прекрасные женские лица на портретах, но и прочесть очерки: «La Fosseuse», «M-me de Langeais», «Pierrette», «Modeste Mignon», «Les Filles du père Goriot», «M-me de Mortsauf», «M-me de Grandville», «M-lle Guillaume», «Pauline», «M-me Marneffe», «Marguerite Claës», «Véronique», «Eugénie Grandet», «Armande d'Esgrignon», «Séraphita» [Les femmes de H. de Balzac, 1851].

Кто они, эти женщины? Оказывается, это вовсе не подруги, жены или возлюбленные Бальзака, а его литературные героини, одну из которых зовут Евгения Гранде. Писательница Лора Сюрвиль, урожденная Лора Бальзак, младшая сестра писателя, его верный друг и автор воспоминаний о своем гениальном брате, разместила в книге-альбоме оригинальные очерки о женских образах его художественных произведений [Les femmes de H. de Balzac, 1851].

Итак, настольная книга Ставрогина – это не компрометирующий намек автора на особый интерес Николая Всеволодовича по дамской части<sup>9</sup>, а дань любви к французскому классику

<sup>9</sup> Как выразился по адресу Ставрогина Липутин: «<...> мотыльки и храбрые петушки! Помещики с крылушками, как у древних амуров, Печорины-сердцееды!» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 80].

самого Достоевского — любви, которую, согласно тайному замыслу автора, быть может, разделял и герой «Бесов»: ведь ему предложено изучать почти литературоведческое исследование (сегодня подобный труд назывался бы «Женские образы в творчестве Бальзака»). Тот факт, что Достоевский сделал Николая Ставрогина читателем *такой именно книги*, свидетельствует, на наш взгляд, о любви писателя к своему герою еще и как пылкого читателя к пылкому читателю. Признание: «Я <...> слишком давно уже хочу изобразить его. <...> Я из сердца взял его» [Достоевский, 1972–1990, т. 29<sub>1</sub>, с. 142] — получает, кажется, новые краски.

#### IV

С огромным почтением назову персонажа, чей читательский багаж не ограничивается одной-двумя книгами и чей опыт чтения показан в развитии. Степан Трофимович Верховенский — самый образованный и самый читающий герой романа «Бесы». Вынуждена оставить в стороне многочисленные имена, которые он упоминает: Гёте, Жорж Санд, Диккенс, Фурье, Гоголь и многие другие. Не станем упрекать Степана Трофимовича за то, что он берет с собой в сад книгу французского политического деятеля Алексиса де Токвиля «Демократия в Америке», а «в кармашке несет спрятанного Поль де Кока» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 19]. Книго-маскировка (этому читательскому приему можно было бы посвятить отдельный рассказ) не осталась незамеченной, и Варвара Петровна не удержалась уколоть его: «<...> вы читаете одного только Поль де Кока и ничего не пишете, тогда как все они там пишут; всё ваше время уходит на болтовню» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 51].

Но упрек несправедлив: Степан Трофимович, будучи талантливым педагогом, брался читать семнадцатилетней Дарье Шатовой обширный курс лекций по истории русской литературы, начиная с древней, и готовился к разбору «Слова о полку Игореве». Даша была в восторге от первой же увлекательной лекции, однако Варвара Петровна ревниво прекратила занятия. А еще раньше он рассказывал маленькой Лизе Тушиной об устройстве мира, и его лекции о первобытных народах и о первобытном человеке «были занимательнее арабских сказок». «Лиза млела за этими рассказами» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 59], равно как и за рассказами

о принце Гамлете, об открытии Америки Колумбом [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 87]<sup>10</sup>.

Теперь же на столе Степана Трофимовича лежит исторический роман Виктора Гюго «L'Homme qui rit» («Человек, который смеется»). То есть Степан Трофимович, имеющий привычку истинного ценителя литературы следить за новинками, выписал и получил по почте французский бестселлер — роман Гюго, написанный в 1860 году, вышел в Париже в апреле 1869-го, за пять месяцев до того самого сентября, когда началось действие романа «Бесы».

Позже Степан Трофимович достанет из книжного шкафа и начнет изучать роман Н.Г. Чернышевского «Что делать?» — он давно прочитал роман, но возвращается к нему снова и снова, для одной лишь цели — при случае «несомненного столкновения» дать бой *катехизису* оппонентов. «О, как мучила его эта книга! Он бросал иногда ее в отчаянии и, вскочив с места, шагал по комнате почти в исступлении. <...> Та же наша идея, именно наша; мы, мы первые насадили ее, возрастили, приготовили, — да и что бы они могли сказать сами нового, после нас! Но, Боже, как всё это выражено, искажено, исковеркано! — восклицал он, стуча пальцами по книге» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 238].

Суждения Степана Трофимовича о книгах, писателях и персонажах ярки, экспрессивны и полны литературных аллюзий; так, Прасковья Ивановна Дроздова — это «злая Коробочка, задорная Коробочка и в бесконечно увеличенном виде» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 97]. Его отношение к писателям-современникам пристрастно, ревниво-придирчиво: «Я не понимаю Тургенева. У него Базаров это какое-то фиктивное лицо, не существующее вовсе <...>. Этот Базаров это какая-то неясная смесь Ноздрева с Байроном <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 171].

Но поразительно, как меняются тон и содержание его литературных рефлексий по мере сгущения событий и по пути движения к катастрофе. Степан Трофимович, в доме которого ретивый чиновник Блюм произвел обыск, арестовал книги и рукописи, готовится к последнему и решающему сражению — идет к губернатору Лембке

<sup>10</sup> Согласно подготовительным материалам, первоначально Степан Трофимович (прежде — «Грановский») сообщал Губернатору, что собирается читать в городе лекции о Шекспире: «Я приступил к лекциям о Шекспире и начал с “Отелло”, исходя из твердого убеждения, что литературный разбор “Отелло” не может повести непосредственно к бунту» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 162].



требовать свои права. Внезапно он просит Настасью, свою служанку, зажечь лампадку перед образом в углу. «Лампадки прежде никогда не бывало, а теперь вдруг явилась», — удивленно замечает Хроникер. «<...> quand on a de ces choses-là dans sa chambre et qu'on vient vous arrêter<sup>11</sup>, то это внушает, и должны же они доложить, что видели...» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 329].

То есть лампадка зажжена пока только для вида, в служебных целях — чтобы те, кто придет арестовывать, увидели ее и убедились в христианском благочестии подозреваемого.

Однако уже спустя час Степан Трофимович меняет мысли: «Сег, — протянул он руку в угол к лампадке, — сег, я никогда этому не верил, но... пусть, пусть! (Он перекрестился)» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 334]. Это был импульсивный порыв слабейшего человека в опасной ситуации к лампадке как к последнему средству, как к прибежищу, вдруг поможет. Так же внезапно, буквально в те же дни и часы, прозревает и губернатор фон Лембке: «Догадавшись, что сгупил свыше меры, — расвирипел до ярости и закричал, что “не позволит отвергать Бога”; что он разгонит ее (Юлии Михайловны. — Л.С.) “беспардонный салон без веры”; что градоначальник даже обязан верить в Бога, “а стало быть, и жена его” <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 339].

Литературный праздник в честь гувернанток губернии, на котором были услышаны сочинения выступающих — наглое, развязное стихотворение Лебядкина в исполнении Липутина, повесть «Мерси» Кармазинова («два печатных листа самой жеманной и бесполезной болтовни» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 366]), скандальные устные выступления Степана Трофимовича Верховенского и еще одного лектора-«маньяка», а также бездарная и пресная «литературная кадрили» — положили конец праздным книжным увлечениям героев романа. После злодейски устроенного пожара, убийств и смертей в пространстве романа остается одна-единственная Книга, вокруг которой его герои пытаются объединиться, пока их роковое время еще не пришло. Радикально меняется лексика персонажей. Лиза, проведя ночь со Ставрогиным и услышав, что убиты и зарезаны Лебядкины, спрашивает у него: «Николай Всеволодович, скажите как пред Богом, виноваты вы или нет, а я, клянусь, вашему

---

<sup>11</sup> когда у тебя в комнате такие вещи и приходят тебя арестовать (франц.).

слову поверю, как Божьему, и на край света за вами пойду, о, пойду! Пойду как собачка...» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 407].

Начал проповедовать Бога с подачи Кириллова даже разбойник Федька Каторжный. Обращаясь к ненавистному Петру Верховенскому, он с вызовом произносит: «Алексей Нилыч, будучи философом, тебе истинного Бога, творца создателя, многократно объяснял и о сотворении мира, равно и будущих судеб и преображения всякой твари и всякого зверя из книги Апокалипсиса. Но ты, как бестолковый идол, в глухоте и немоте упорствуешь и прапорщика Эркелева к тому же самому привел, как тот самый злодей-соблазнитель, называемый атеист...» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 428].

Шатов, приветствуя рождение новой жизни, с волнением и восторгом замечает преображение роженицы, своей бывшей жены Марии. «Он говорил ей о Кириллове, о том, как теперь они жить начнут, “вновь и навсегда”, о существовании Бога, о том, что все хороши...» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 453]. Свои отношения с Богом выясняет у образа Спасителя, перед Которым горит лампадка, и сам Кириллов. «Свинство в том, что он в Бога верует, пуще чем поп» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 474], — злобствует Петр Верховенский.

#### IV

И вот, наконец, последнее странствование Степана Трофимовича, главного книгочоя романа. Судьба посылает ему встречу с книгоношей, продавщицей книг вразнос. Книгоноши могли продавать любые книги, но Софья Матвеевна Улитина, молодая севастопольская вдова, сестра милосердия, работавшая на обороне Севастополя, разносит именно Евангелие, предлагая его желающим по цене в 35 копеек. В ее большом клеенчатом мешке Степан Трофимович видит две красиво переплетенные книжки с вытесненными крестами на переплетах.

Отношение Степана Трофимовича к книгоноше и ее красивым книгам стремительно меняется от минуты к минуте. «Я ничего не имею против Евангелия, и... Я давно уже хотел перечитать...», — говорит он книгоноше и выражает готовность купить один экземпляр за полтинник. Затем припоминает, что «не читал Евангелия по крайней мере лет тридцать и только разве лет семь назад припомнил из него капельку лишь по Ренановой книге “Vie de Jésus”» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 486–487].

Вскоре, в тот же день, он заявляет книгоноше, что охотно сможет продавать эти красивые книжки вместе с ней, и не только продавать, но и проповедовать. «Народ религиозен, c'est admis<sup>12</sup>, но он еще не знает Евангелия. Я ему изложу его... В изложении устном можно исправить ошибки этой замечательной книги, к которой я, разумеется, готов отнестись с чрезвычайным уважением» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 491].

Ночью, пережив припадок холеры, а вслед за холерой приступ истерического самоосуждения, он приходит к пониманию, что значит подставить другую «ланиту», — прежде никогда этого не понимал. Все утро он продолжает мечтать — как они вместе пойдут продавать «эти книжки». Наконец просит книгоношу прочитать Евангелие вслух. «Я давно уже не читал... в оригинале. А то кто-нибудь спросит, и я ошибусь; надо тоже все-таки приготовить-ся» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 496].

В его интересе к «этим книжкам» все еще преобладают репутационные цели, желание продемонстрировать «кому-нибудь», если кто спросит, свою благонадежность.

Но вот он услышал Нагорную проповедь. Обессиленный, пребывая в непрерывном восторженном состоянии, Степан Трофимович испытывает сильнейший эмоциональный шок. Едва не теряя сознание, в нечаянном порыве удрученного раскаяния и самообличения, внезапно признается: «Друг мой, я всю жизнь мою лгал. Даже когда говорил правду. Я никогда не говорил для истины, а только для себя, я это и прежде знал, но теперь только вижу... О, где те друзья, которых я оскорблял моею дружбой всю мою жизнь? И все, и все! Savez-vous<sup>13</sup>, я, может, лгу и теперь; наверно лгу и теперь. Главное в том, что я сам себе верю, когда лгу. Всего труднее в жизни жить и не лгать... и... и собственной лжи не верить, да, да, вот это именно!» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 497].

И все же перспектива идти по миру вместе с Софьей Матвеевой и с Евангелием внушает Степану Трофимовичу энтузиазм и надежду. Услышав, как замечательно читает книгоноша, он просит ее прочесть еще что-нибудь, на выбор, куда глаз попадет, где *развернется нечаянно*.

*Нечаянно* развернулось на «Ангеле Лаодикийской церкви».

« — Это что? что? Это откуда?

---

<sup>12</sup> это установлено (франц.).

<sup>13</sup> Знаете ли (франц.).

— Это из Апокалипсиса.

— О, je m'en souviens, oui, l'Apocalypse. Lisez, lisez<sup>14</sup>, я загадал по книге о нашей будущности, я хочу знать, что вышло; читайте с Ангела, с Ангела...» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 497].

Нельзя не заметить парадоксальную параллель: благонамеренный губернатор фон Лембке гадает на карьерный успех по «Кандиду» Вольтера, а кающийся либерал Степан Трофимович Верховенский *загадывает* по «Откровению Иоанна Богослова» — есть ли у него шанс на совместное будущее с милой сердцу разносчицей Евангелия.

Услышав слова: «Ты ни холоден, ни горяч; о, если бы ты был холоден или горяч!», — он испытывает еще большее потрясение. «Это... и это в вашей книге! — воскликнул он, сверкая глазами и приподнимаясь с изголовья. — Я никогда не знал этого великого места! Слышите: скорее холодного, холодного, чем теплого, чем *только* теплого. О, я докажу. Только не оставляйте, не оставляйте меня одного! Мы докажем, мы докажем!» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 497–498].

Желание исправить в «этой книге» ее ошибки у него больше не возникает. Он просит прочитать то место о бесах, где они вошли в свиней и все потонули. Он помнил это место с детства; оно было для него камнем преткновения. И только теперь начинает понимать, какое отношение оно имеет к России, к нему самому, к сыну Петруше...

Дистанцию между *продавать* и *проповедовать* Евангелие Степан Трофимович преодолевает за одни сутки, а затем с полным сознанием исполняемого долга исповедуется и причащается. Напрасно беспокоится Варвара Петровна, что, даже и причастившись, он снова вступит в полемику со священником. Символ веры в нем уже был тверд как никогда. «<...> Бог уже потому мне необходим, что это Единственное Существо, Которое можно вечно любить... <...> Мое бессмертие уже потому необходимо, что Бог не захочет сделать неправды и погасить совсем огонь раз возгоревшейся к Нему любви в моем сердце. И что дороже любви? Любовь выше бытия, любовь венец бытия, и как же возможно, чтобы бытие было ей неподклонно? Если я полюбил Его и обрадовался любви моей — возможно ли, чтоб Он погасил и меня и радость мою и обратил нас в нуль? Если есть Бог, то и я бессмертен!» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 505].

---

<sup>14</sup> О, я припоминаю это, да, Апокалипсис. Читайте, читайте (франц.).

Именно Степану Трофимовичу Верховенскому, приживальщику генеральши Ставрогиной, со всеми его грехами, эгоизмом, легкомыслием, бездельем, трусостью поручено произнести главное: «Весь закон бытия человеческого лишь в том, чтобы человек всегда мог преклониться пред безмерно великим». Он успевает осознать необходимость для человека Великой Мысли, Вечной, безмерной Мысли и благословить ее в последние дни и часы своей жизни. Его ранняя смерть — «как-то тихо угас, точно догоревшая свеча» — это счастливая смерть, на руках любившей его женщины, которая достойно похоронит его («могила его в церковной ограде и уже покрыта мраморною плитой» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 506]).

## V

«Апокалипсис» в «Бесах» — это, конечно, Книга в книге, и тоже «запечатанная семью печатями» (Откр. 5:1). Не могу сказать, чтобы роман снял с нее все печати: писатели и читатели не ангелы<sup>15</sup>. Но можно видеть, как персонажи романа пытаются приблизиться к смыслам Откровения, как пытаются понять их и поверить им. Для одних это Великая книга, для других многие ее мысли — «старые философские места, одни и те же с начала веков», как с «каким-то брезгливым сожалением» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 188] говорит, увы, Ставрогин.

Но вот Николай Всеволодович приходит к старцу Тихону. Не меньше, чем судьба отпечатанных за границей листков его исповеди, предназначенной к повсеместному распространению, Ставрогина волнуют вопросы веры, а главное, те и то, кто и что ею движет. Их бесподобный диалог показывает, насколько слабее Ставрогин своего визави — слабее духовно и психологически. Он злится, тревожится, раздражается, лезет на рожон, грубит. Но вдруг резкого, злобного Ставрогина сменяет другой человек — неслыханно откровенный, обезоруживающе простодушный, духовно бесстрашный,

---

<sup>15</sup> На Международной научной онлайн-конференции «Книга в книге» (ИМЛИ РАН, 2–4 октября 2023 г.) при обсуждении темы «Апокалипсис» в романе «Бесы», анализируемой в моем докладе, Н.Н. Подосокорский высказал предположение, что, быть может, роман «Бесы» в той же мере книга, помещенная в «Апокалипсис», потенциально живущая внутри него, в какой «Апокалипсис» — Книга, помещенная внутрь романа «Бесы». Несомненно, такое метафорическое предположение (допущение), поддержанное и выступлением Т.А. Касаткиной, проливает новый свет на природу романов Достоевского в их соотношении с Евангельскими текстами. Об Апокалипсисе и феномене книги в книге у Достоевского см. также: [Касаткина, 2023].

который в кратких словах рассказывает пожилому монаху о своих ночных кошмарах, галлюцинациях, видениях.

Проходит еще мгновение, и злобный, сердитый Ставрогин снова здесь, в монашеской келье — и снова раздраженно пытается Тихона, в ком видит «чудака и юродивого» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 11].

Трудно уследить, как молниеносно злобно-закрытый и открыто-простодушный посетитель сменяют один другого, но именно открыто-простодушный предлагает старцу Тихону прочесть фрагмент «Апокалипсиса» «Ангелу Лаодикийской церкви напиши», который, оказывается, давно знает, и который, по-видимому, его очень волнует. Он хочет читать сам, по тексту, в русском переводе, ищет Книгу на столе — она ведь обязательно должна быть у архиерея! Разумеется, у Тихона она есть, понятно, что это его настольная Книга. Но Тихон помнит послание Святого Иоанна Богослова в Лаодикийскую церковь наизусть и произносит начало послания слово в слово.

«Знаете, я вас очень люблю», — вырывается признание, какого не ждешь от Ставрогина. Тихон вполголоса отвечает: «И я вас» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 11].

Редчайший момент, который мог бы повернуть не только диалог, но и судьбу гостя. Однако... «Ставрогин замолк и вдруг впал опять в давешнюю задумчивость. Это происходило точно припадками, уже в третий раз. Да и Тихону сказал он “люблю” тоже чуть не в припадке, по крайней мере неожиданно для себя самого» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 11].

Опомнившись, Ставрогин в гордыне своей не может простить себе это «люблю», которое вырвалось импульсивно, после чтения отрывка, когда, опустив глаза и уперев обе ладони в колени, он слушал Тихона. Побеждает гнев и самолюбие; понимая, что Тихон его разгадал, что загадка была для пронизательного архиерея не из сложных, Николай Всеволодович перестает *стесняться в словах*, и все заканчивается почти испугом и бешенством: «Проклятый психолог!» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 30].

Скорее всего, Ставрогин не смог простить себе и письмо к Даше, написанное в приступе минутной нежности, в порыве невозможной откровенности, когда позвал ее через два дня ехать с ним и навсегда поселиться в маленьком доме швейцарского кантона Ури, когда заверял ее, что боится самоубийства как великодушия и никогда не

сможет застрелиться. Однако, вместо отъезда в Ури и не дожидаясь Даши, спустя сутки он приедет в Скворешники, чтобы подняться в светелку под самой крышей и повиснуть на заранее припасенной веревке. Он не хотел быть *только лишь теплым*, не хотел, чтобы *всё всегда было мелко и вяло* – ведь и любовь, которую он мог предложить Даше, тоже, полагал он, была бы мелкой, как и он сам [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 514]. Потому он выбрал *холод*, как его понимал, ведь *«Агнец любит лучше холодного, чем только лишь теплого...»* [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 11–12].

Мгновения, когда вырываются на простор жизни простодушные и духовное бесстрашие Ставрогина, драгоценны. Быть может, именно эти краткие и редкие в романе мгновения духовной жизни Ставрогина позволили Николаю Бердяеву сказать о центральном персонаже «Бесов» то, что никто ни прежде, ни позже не дерзал, кажется, говорить. Быть может, в своей оценке личности Ставрогина Бердяев следовал мысли *подлинного Достоевского, знавшего откровения*. «Была судьба Ставрогина до “Бесов” и будет судьба его после “Бесов”. После трагической гибели будет новое рождение, будет воскресение. И нашей любовью к Ставрогину мы помогаем этому воскресению. Сам Достоевский слишком любил Ставрогина, чтобы примириться с его гибелью. Он тоже возносил молитвы о его воскресении, о его новом рождении. Для православного сознания Ставрогин погиб безвозвратно, он обречен на вечную смерть. Но это не есть сознание Достоевского, подлинного Достоевского, знавшего откровения. И мы вместе с Достоевским будем ждать нового рождения Николая Ставрогина – красавца, сильного, обаятельного, гениального творца. Для нас невозможна та вера, в которой нет спасения для Ставрогина, нет выхода его силам в творчество. Христос пришел весь мир спасти, а не погубить Ставрогина. Но в старом христианском сознании еще не раскрылся смысл гибели Ставрогина, как момента пути к новой жизни. И в этой гибели есть прохождение через Голгофу. Но Голгофа не последний этап пути. Лишь в новом откровении раскроется возможность воскресения Ставрогина и жертвенный смысл гибели того, кто бессилен был совершить сознательную жертву. И вновь будет собрана его истощившаяся, распавшаяся личность, которую трудно не ненавидеть и нельзя не любить» [Бердяев, 1914, с. 88–89].

В любом случае, не подлежит сомнению сам подход Бердяева к загадке романа и его главного героя: «Тайну индивидуальности

Ставрогина можно разгадать лишь любовью, как и всякую тайну индивидуальности» [Бердяев, 1914, с. 80].

Финал хроники — это тринадцать смертей; три самоубийства и восемь убийств. Число погибших — апокалипсическая треть населения романа<sup>16</sup>.

Но уцелели три женщины, познавшие горечь невосполнимых утрат: книгоноша Софья Матвеевна Улитина, вдова убитого в Севастополе подпоручика; Варвара Петровна Ставрогина, потерявшая мужа, любимого друга и единственного сына и готовая вместе с Софьей Матвеевной распространять Евангелие. С ними останется и Дарья Павловна Шатова, потерявшая родного брата и обреченная до конца дней оплакивать своего возлюбленного, который выбрал не ее жертвенную любовь, а намыленную петлю.

Однажды Даша сказала Ставрогину: «Если не к вам, то я пойду в сестры милосердия, в сиделки, ходить за больными, или в книгоноши, Евангелие продавать. Я так решила. Я не могу быть ничьей женой; я не могу жить и в таких домах, как этот. Я не того хочу... Вы всё знаете» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 230].

Он всё знал, но ничего не хотел.

Три одинокие женщины, избежавшие смерти, и с ними Вечная Книга — таков истинный финал самого литературного и самого горестного романа Достоевского.

### Список литературы

1. Анненков, 1928 — *Анненков П.В.* Литературные воспоминания. Л.: Academia, 1928. 686 с.
2. Бердяев, 1914 — *Бердяев Н.А.* Ставрогин // *Русская мысль*. М.: Тип. лит. т-ва И.Н. Кушнерев и К°, 1914. Кн. V, май. С. 80–89.
3. Библиотека Ф.М. Достоевского, 2005 — Библиотека Ф.М. Достоевского. Опыт реконструкции. Научное описание. СПб.: Наука, 2005. 338 с.
4. Григорович, 1964 — *Григорович Д.В.* Из «Литературных воспоминаний» // *Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников*: в 2 т. М.: Худож. лит., 1964. Т. 1. 440 с.
5. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

---

<sup>16</sup> После того как вострубили Ангелы, «третья часть деревьев сгорела», и «третья часть моря сделалась кровью», «и умерла третья часть одушевленных тварей, живущих в море, и третья часть судов погибла», и «третья часть вод сделалась полыньей», «и поражена была третья часть солнца и третья часть луны и третья часть звезд», «умерла третья часть людей». Ср.: (Откр. 8:7–12, 9:18).



6. Касаткина, 2023 — Касаткина Т.А. «Откровение Иоанна Богослова» в романе Достоевского «Идиот»: Жена-город // Новый мир. 2023. № 9. С. 179–190. URL: <http://new.nm1925.ru/articles/2023/09-2023/otkrovenie-ioanna-bogoslova-v-romane-dostoevskogo-idiot-zhena-gorod/> (дата обращения: 12.10. 2023).
7. Криницын, 1998 — Криницын А.Б. Шекспировские мотивы в романе Достоевского «Бесы» // К 60-летию профессора Анны Ивановны Журавлевой. Сб. ст. М.: Диалог-МГУ, 1998. С. 161–173.
8. Подосокорский, 2009 — Подосокорский Н.Н. Наполеоновская тема в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»: автореферат дис. ... канд. филол. наук. Великий Новгород, 2009. 19 с.
9. Подосокорский, 2011 — Подосокорский Н.Н. 1812 год и наполеоновский миф в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Вопросы литературы. 2011. № 6. С. 39–71.
10. Пушкин, 1978 — Пушкин А.С. Элегия (1830) // Пушкин А.С. Избранные сочинения: в 2 т. М.: Худож. лит., 1978. Т. 1. С. 308–309.
11. Сараскина, 1990 — Сараскина Л.И. В поисках слова (сочинители в произведениях Достоевского) // Сараскина Л.И. «Бесы» — роман-предупреждение. М.: Сов. писатель, 1990. С. 72–129.
12. Сараскина, 2016 — Сараскина Л.И. «Был один старый грешник в восемнадцатом столетии...» (Вольтер в произведениях Достоевского) // Достоевский и мировая культура. Альянах. 2016. № 34. С. 113–125.
13. Шекспир, 1845 — Шекспир У. Отелло. Венецианский мавр / пер. В.М. Лазаревского. СПб.: Тип. Карла Крайя, 1845. 201 с.
14. Шекспир, 1864 — Шекспир У. Отелло, венецианский мавр / пер. П.И. Вейнберга. СПб.: Тип. П.А. Кулиша, 1864. 160 с.
15. Эко, 2016 — Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / пер. с англ. и итал. С.Д. Серебряного. М.: АСТ: CORPUS, 2016. 640 с.
16. Kovalevskaia, 2014 — Kovalevskaia T.V. Shakespeare and Dostoevsky: the human condition and the human ambition // Text. Book. Publishing. 2014. № 1 (5). Pp. 72–88.
17. Les femmes de H. de Balzac, 1851 — Les femmes de H. de Balzac: Types, Caractères et portraits précédés d'une notice biographique par le bibliophile Jacob [Pseud. f. Paul Lacroix] et illustrés de 14 magnifiques portraits gravés sur acier d'après les dessins de G. Staal. Paris: Lovis Janet, 1851. 223 p. URL: <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb31422016g> (дата обращения: 13.10.2023).

### Интернет-ресурсы

1. Книга «Les femmes de H. de Balzac» XIX в., 2022 — Книга «Les femmes de H. de Balzac» XIX в. URL: [https://meshok.net/item/271880779\\_%D0%9A%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B0\\_Les\\_femmes\\_de\\_H\\_de\\_Balzac\\_XIX%D0%B2](https://meshok.net/item/271880779_%D0%9A%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B0_Les_femmes_de_H_de_Balzac_XIX%D0%B2) (дата обращения: 12.10. 2023).

### References

1. Annenkov, P.V. *Literaturnye vospominaniia* [Literary Memories]. Leningrad, Academia Publ., 1928. 686 p. (In Russ.)

2. Berdiaev, N.A. "Stavrogin" ["Stavrogin"]. *Russkaia mys'* [Russian Thought], book 5, May. Moscow, Tip. lit. t-va I.N. Kushnerev i K° Publ., 1914. Pp. 80–89. (In Russ.)
3. *Biblioteka F.M. Dostoevskogo. Opyt rekonstruktsii. Nauchnoe opisanie* [Dostoevsky's Library. An Attempt at Reconstruction. Academic Description]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2005. 338 p. (In Russ.)
4. Grigorovich, D.V. "Iz 'Literaturnykh vospominanii'" ["From 'Literary Memories'"]. *F.M. Dostoevskogo v vospominaniiaakh sovremennikov: v 2 tomakh* [Fyodor Dostoevsky in the Memories of His Contemporaries: in 2 vols], vol. 1. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1964. 440 p. (In Russ.)
5. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [Complete Works: in 30 vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
6. Kasatkina, T.A. "Otkrovenie Ioanna Bogoslova' v romane Dostoevskogo 'Idiot': Zhena-gorod" ["St. John's Book of Revelation in Dostoevsky's Novel *The Idiot*: The Woman-City"]. *Novyi mir*, no. 9, 2023, pp. 179–190. Available at: <http://new.nm1925.ru/articles/2023/09-2023/otkrovenie-ioanna-bogoslova-v-romane-dostoevskogo-idiot-zhena-gorod/> (Accessed 12 Oct. 2023) (In Russ.)
7. Krinitsyn, A.B. "Shekspirovskie motivy v romane Dostoevskogo 'Besy'" ["Shakespearean Motifs in Dostoevsky's Novel *The Possessed*"]. *K 60-letiiu professora Anny Ivanovny Zhuravlevoi. Sbornik statei* [For the 60<sup>th</sup> Anniversary of Professor Anna Ivanovna Zhuravleva. Collected Articles]. Moscow, Dialog-MGU Publ., 1998, pp. 161–173. (In Russ.)
8. Podosokorskii, N.N. *Napoleonovskaia tema v romane F.M. Dostoevskogo "Idiot": avtoref. ... kand. filol. nauk* [The Theme of Napoleon in Dostoevsky's Novel *The Idiot*: PhD thesis, summary]. Velikii Novgorod, 2009. 19 p. (In Russ.)
9. Podosokorskii, N.N. "1812 god i napoleonovskii mif v romane F.M. Dostoevskogo 'Idiot'" ["The Year 1812 and the Myth of Napoleon in Dostoevsky's Novel *The Idiot*"]. *Voprosy literatury*, no. 6, 2011, pp. 39–71. (In Russ.)
10. Pushkin, A.S. "Elegiia (1830)" ["Elegy (1830)"]. *Izbrannye sochineniia: v 2 tomakh* [Selected Works: in 2 vols], vol. 1. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., pp. 308–309. (In Russ.)
11. Saraskina, L.I. "V poiskakh slova (sochiniteli v proizvedeniiaakh Dostoevskogo)" ["Searching for a Word (Authors in Dostoevsky's Works)"]. *Besy – roman-preduprezhdenie* [The Possessed: A Novel-Warning]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1990, pp. 72–129. (In Russ.)
12. Saraskina, L.I. "Byl odin staryi greshnik v vosemnadzatom stoletii..." (Vol'ter v proizvedeniiaakh Dostoevskogo) ["There Was an Old Sinner in the Eighteenth Century..." (Voltaire in Dostoevsky's Works)"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Al'manakh*, no. 34, 2016, pp. 113–125. (In Russ.)
13. Shakespeare, William. *Otello. Venetsianskii mavr* [The Tragedy of *Othello, the Moor of Venice*]. Trans. by V.M. Lazarevskii. St. Petersburg, Tip. Karla Kraiia Publ., 1845. 201 p. (In Russ.)
14. Shakespeare, William. *Otello. Venetsianskii mavr* [The Tragedy of *Othello, the Moor of Venice*]. Trans. by P.I. Veinberg. St. Petersburg, Tip. P.A. Kulisha Publ., 1864. 160 p. (In Russ.)
15. Eco, Umberto. *Rol' chitatelia. Issledovaniia po semiotike teksta* [The Role of the Reader. Explorations in the Semiotics of Texts]. Trans. from English and Italian by S.D. Serebrianyi. Moscow, AST: CORPUS Publ., 2016. 640 p. (In Russ.)
16. Kovalevskaya, T.V. "Shakespeare and Dostoevsky: the human condition and the human ambition." *Text. Book. Publishing*, no. 1 (5), 2014, pp. 72–88. (In English)

17. *Les femmes de H. de Balzac: Types, Caractères et portraits précédés d'une notice biographique par le bibliophile Jacob [Pseud. f. Paul Lacroix] et illustrés de 14 magnifiques portraits gravés sur acier d'après les dessins de G. Staal.* Paris, Lovis Janet, 1851. 223 p. Available at: <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb31422016g> (Accessed 13 Oct. 2023) (In Russ.)

### List of Web Pages

1. “Книга ‘Les femmes de H. de Balzac’ XIX в” [“The Book ‘Les femmes de H. de Balzac’ XIX Sec.”]. *meshok.net*. Available at: [https://meshok.net/item/271880779\\_%D0%9A%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B0\\_Les\\_femmes\\_de\\_H\\_de\\_Balzac\\_XIX%D0%B2](https://meshok.net/item/271880779_%D0%9A%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B0_Les_femmes_de_H_de_Balzac_XIX%D0%B2) (Accessed 12 Oct. 2023) (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 31.10.2023  
Одобрена после рецензирования: 08.11.2023  
Принята к публикации: 10.11.2023  
Дата публикации: 25.12.2023

The article was submitted: 31 Oct. 2023  
Approved after reviewing: 08 Nov. 2023  
Accepted for publication: 10 Nov. 2023  
Date of publication: 25 Dec. 2023



© 2023. Александра Тоичкина

Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия

## Поэтика образа «русской цивилизации» в романе Ф.М. Достоевского «Подросток» (к вопросу об источниках)

© 2023. Aleksandra V. Toichkina

St. Petersburg State University, St. Petersburg, Russia

## The Poetics of the Image of the “Russian Civilization” in Dostoevsky’s novel *The Adolescent* (About the Sources)

**Информация об авторе:** Александра Витальевна Тоичкина, кандидат филологических наук, доцент кафедры славянской филологии, ФГБОУ «Санкт-Петербургский государственный университет», Университетская наб. д. 7-9, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия.

<https://orcid.org/0000-0002-3723-1553>

E-mail: a.toichkina@spbu.ru

**Благодарность:** Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-01302, <https://rscf.ru/project/23-28-01302>, «Методология аксиологического подхода к изучению русской словесности А.А. Ухтомского и Д.И. Чижевского».

**Аннотация:** В статье рассматриваются работы Н.Н. Страхова, которые послужили источником поэтики образа «русской цивилизации» в романе Ф.М. Достоевского «Подросток». Исследуется творческая лаборатория писателя (каким образом историко-литературные и историко-философские сочинения становятся материалом для поэтологической лаборатории художника). В частности, описываются статьи Страхова из журналов «Время», «Заря» и «Гражданин», его письма Достоевскому, имеющие значение для поэтики «Подростка». Особое внимание уделяется статье «Роковой вопрос» (1863), в которой Страхов сформулировал свое понимание «основ русской цивилизации». В этой статье философ попытался ответить на вопрос «Что такое мы, русские?». Тема эта была чрезвычайно важна для Достоевского. В «Подростке» он дает в художественной форме свой ответ. Достоевский критически оценивал известный труд

Н.Я. Данилевского «Россия и Европа». Он хотел в художественной форме создать свою типологию «Русского мира», в основе которой писатель видел идею Русского Христа. «Русская идея» писателя воплощается в картинах «русской цивилизации». В исследовании анализируются художественные средства, при помощи которых писатель воплощает образ России в поэтике произведения. В «Подростке» Достоевский использовал для создания образной типологии «русской цивилизации» определенные художественные средства. Так, в статье исследуется использование эпитета «русский» и топонима «Россия». Отдельное место занимает вопрос о художественном новаторстве Достоевского в «Подростке». Роман, как известно, вызвал острую критику современников. Одной из причин критики художественных достоинств произведения стало новаторское использование писателем приема аллегории в поэтике романа. В статье рассматривается, как работает этот прием в поэтике произведения. В основу методологии исследования эволюции художественных форм положен подход, разработанный Д.И. Чижевским. В своей «истории духа» Чижевский рассматривал художественные приемы и средства как воплощение духовной жизни народа в определенную историческую эпоху.

**Ключевые слова:** Достоевский, Н.Н. Страхов, Чижевский, поэтика, роман «Подросток», «русская цивилизация», эпитет «русский», топоним Россия, аллегория, «история духа».

**Для цитирования:** Тоичкина А.В. Поэтика образа «русской цивилизации» в романе Ф.М. Достоевского «Подросток» (к вопросу об источниках) // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4 (24). С. 202–236. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-202-236>

**Information about the author:** Alexandra V. Toichkina, PhD in Philology, Associate professor, St. Petersburg State University, Universitetskaya naberezhnaya 7-9, 199034 St. Petersburg, Russia.

<https://orcid.org/0000-0002-3723-1553>

E-mail: a.toichkina@spbu.ru

**Acknowledgments:** The reported study was funded by Russian Science Foundation (RSF), project no. 23-28-01302, <https://rscf.ru/project/23-28-01302>.

**Abstract:** The article analyses some works by Nikolay Strakhov that served as a source of poetics for Dostoevsky's novel *The Adolescent*. It explores how historical-literary and historical-philosophical facts became material for the writer's poetic laboratory. Namely, the paper describes Strakhov's articles from the magazines "Vremya," "Zarya," and "Grazhdanin," together with letters to Dostoevsky that are important for the poetics of *The Adolescent*. Particular attention is paid to the article "A Fatal Question" (1863), in which Strakhov formulated his understanding of "the foundation of Russian civilization" and tried to answer the question "What are we, Russians?". This question was extremely important for Dostoevsky, who in *The Adolescent* answered it in an artistic form. The study analyzes the artistic means of embodying the theme of the Russian world in the poetics of the work. In particular, the use of epithet "Russian" and toponym "Russia" is investigated. Dostoevsky's artistic innovation in the use of allegory in the poetics of the novel is discussed separately. The methodology for studying the evolution of different forms of art is based on the

approach developed by Dmitry Chyzhevsky. In his “History of the spirit” Chyzhevsky considered artistic techniques and means as the embodiment of the spiritual life of a people in a certain historical era.

**Keywords:** Dostoevsky, Strakhov, Chyzhevsky, poetics, *The Adolescent*, Russian civilization, epithet “Russian,” toponym “Russia,” allegory, “History of the spirit.”

**For citation:** Toichkina, A.V. “The Poetics of the Image of the ‘Russian Civilization’ in Dostoevsky’s novel *The Adolescent* (About the Sources).” *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 4 (24), 2023, pp. 202–236. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-202-236>

### **Сочинения Н.Н. Страхова как источник романа Ф.М. Достоевского «Подросток»**

Работы Н.Н. Страхова являются важным источником поэтики романа Ф.М. Достоевского «Подросток»<sup>1</sup>. Творческая лаборатория писателя показывает, как философские и публицистические статьи ученого становились материалом для созданий художника. Изучение источников, т.е. анализ исторического генезиса поэтики религиозно-философских образов романа, позволяет описать поэтику творчества Достоевского.

Разработка проблемы генезиса поэтики образа в этом ракурсе опирается на аксиологические основы метода Д.И. Чижевского (1894–1977). В своих работах, посвященных Страхову и Достоевскому, Чижевский указывал на то, что Страхов был «философским информатором Достоевского» [Чижевский, 2007, с. 302], и многие темы и образы в художественном творчестве писателя генетически связаны с философскими исследованиями ученого. Чижевский на материале исследований славянских литератур разработал свой аксиологический метод анализа фактов истории литературы, который он определил как «историю духа»<sup>2</sup>.

Конечно, каждый этап в истории отношений Достоевского и Страхова имел свою специфику. В 1870-е годы их отношения выстраивались вокруг журнальной работы в «Заре» и «Гражданине». Кроме того, продолжалась активная переписка, встречи. Но внутреннее отчуждение неумолимо нарастало. Религиозная жизнь тоже

---

<sup>1</sup> О влиянии идей Страхова на творчество Достоевского писали А.С. Долинин [Долинин, 1989, с. 234–270], Д.И. Чижевский [Чижевский, 2007, с. 319–321], Н.В. Снетова [Снетова, 2010, с. 106–127]. См. также: [Тоичкина, 2012].

<sup>2</sup> См.: [Тоичкина, 2012], [Тоичкина, 2013], [Тоичкина, 2014].

разводила их: Достоевский в это время тяготел к идеалу церковного христианства, а Страхову становились ближе поиски личного Христа и «истинного христианства» Л.Н. Толстого. Достоевский прекрасно понимал, что эстетические вкусы Страхова неразрывно связаны с его мировоззренческими и религиозными предпочтениями. Толстой в это время становится кумиром Страхова. Так он писал Толстому в письме от 8 января 1880 года: «Мне нужно в Вас верить, эта вера моя опора. Я давно называл Вас самым цельным и последовательным писателем; но Вы сверх того самый цельный и последовательный человек. Я в этом убежден умом, убежден моей любовью к Вам; я буду за Вас держаться, и, надеюсь, что спасусь» [Переписка, 1913, с. 244]. Л.Н. Толстой в 1870-е годы явно и незримо присутствует в переписке и отношениях Страхова и Достоевского. Поклонение Страхова Толстому становится одной из причин разрушения его отношений с Достоевским. Достоевский делает все, чтобы спасти отношения. Он принимает участие в «Заре», читает статьи Страхова и высоко их оценивает в письмах. В письме от 18 мая 1871 года из Дрездена Достоевский пишет Страхову: «Вы один из людей, наисильнейше отразившихся в моей жизни, и я Вас искренно люблю и Вам сочувствую. Вы просто в унынии (об смерти начали говорить!). Ах, хорошо бы было нам повидаться!» [Достоевский, 1972–1990, т. 29<sub>1</sub>, с. 216]. К сожалению, письма Достоевского Страхову после 1874 года не сохранились. Но «Записные тетради» Достоевского фиксируют усиление двойственности и нарастание неприязни между ними. Так, в «Записной тетради» 1872–1875 годов появляются записи немислимые в 1860-е: «Если не *затолстеет*, как Страхов, *затолстел* человек» [Неизданный Достоевский, 1971, с. 312]. В тетради 1875–1876 годов: «Неискренность в общественных сходках. (Страхов у меня на вечере), у князя Одоевского, “Анна Каренина” Льва Толстого и проч.» [Неизданный Достоевский, 1971, с. 466]. Эта запись связана с очередным витком охлаждения в отношениях со Страховым, вследствие публикации Достоевским «Подростка» у Н.А. Некрасова в «Отечественных записках».

Роман «Подросток» и «Дневник писателя» создавались Достоевским в эпоху его редакторской работы в «Гражданине» князя Мещерского<sup>3</sup>. Достоевский активно подключал Страхова к работе

---

<sup>3</sup> Журнал «Заря» прекратил свое существование в феврале 1872 года.

в «Гражданине», тот писал литературные обзоры, рецензии, статьи. По поводу «Подростка» Страхов писал Достоевскому в письме от 21 марта 1875 года: «Ваша вторая часть имела большой успех, читалась как нельзя усерднее. <...> Конец этой части наконец открывает взаимное положение лиц, обрисовывает и Версилова и Подростка. Это разъяснение действует на читателя очень приятно, и сильно заинтересовывает. Смешение в Подростке добра и зла и даже доброты и злобы — очень живая черта и глубокий предмет. Разговор с сестрою — тепло и молодо. Подросток теперь мне ясен, но о Версиллове сказать того же не могу. Если позволите еще замечание, которое может происходить от моего тугого понимания, — предыдущие сцены, то есть первая часть и начало второй не достаточно догадочны, то есть читатель никак не может сам догадаться об отношениях лиц; Подросток там дает полную волю своим злобным чувствам, и читатель не догадывается о подкладке» [Шестидесятые годы, 1940, с. 274].

Для творческой лаборатории периода работы над «Подростком» значимым оказывается целый ряд сочинений Страхова. Во-первых, его статьи в «Гражданине», в которых рассматривается тема «отцов и детей». В частности, «Нечто о характере нашего времени. (Несколько слов по поводу одной журнальной статьи)» [Страхов, 1873] — на эту статью как на источник указывают комментаторы 17 тома Полного собрания сочинений Достоевского [Достоевский, 1972–1990, т. 17, с. 282].

Во-вторых, критическое рассуждение Страхова о писательской манере Достоевского, изложенное в письме от 12 апреля 1871 года: «Очевидно — по содержанию, по обилию и разнообразию идей Вы у нас первый человек и сам Толстой сравнительно с Вами однообразен. Этому не противоречит то, что на всем Вашем лежит особенный и резкий колорит. Но очевидно же: Вы пишете большей частью для избранной публики, и Вы загромождаете Ваши произведения, слишком их усложняете. Если бы ткань Ваших рассказов была проще, они бы действовали сильнее. Например «Игрок», «Вечный муж» произвели самое ясное впечатление, а все, что Вы вложили в «Идиота» пропало даром. Этот недостаток, разумеется, находится в связи с Вашими достоинствами. Ловкий француз или немец, имей он десятую долю Вашего содержания, прославился бы на оба полушария и вошел бы первостепенным светилом в Историю Всемирной Литературы. И весь секрет, мне кажется, состоит в том, чтобы



ослабить творчество, понизить тонкость анализа, вместо двадцати образов и сотни сцен остановиться на одном образе и десятке сцен. Простите, Федор Михайлович, но мне все кажется, что Вы до сих пор не управляете Вашим талантом, не приспособляете его к наибольшему действию на публику. Чувствую, что касаюсь великой тайны, что предлагаю Вам нелепейший совет — перестать быть самим собою, перестать быть Достоевским. Но я думаю, что в этой форме Вы все-таки поймете мою мысль» [Шестидесятые годы, с. 271]. Известно, что сам Достоевский критику Страхова считал справедливою и в работе над «Подростком» стремился избавиться от этого «коренного недостатка» [Шестидесятые годы, 1940, с. 279]. Так, в подготовительных материалах к роману появляется следующая запись от 27 августа: «Сильно обдумать. Колорит. Выведу ли характер? Если от Я, то будет, несомненно, больше единства и менее того, в чем упрекал меня Страхов, т.е. во множестве лиц и сюжетов. Но слог и тон Подростка? Этот слог и тон может подсказать читателю развязку» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 87]. Но письмо Страхова не только влияет на творческий метод Достоевского в процессе художественной разработки основных тем романа. В самом романе появляется скрытая отсылка к письму. Старый князь Сокольский во второй части говорит: «Я решительно не знаю, для чего жизнь так коротка. Чтоб не наскучить, конечно, ибо жизнь есть тоже художественное произведение самого творца, в окончательной и безукоризненной форме пушкинского стихотворения. Краткость есть первое условие художественности» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 256]. А Страхов не только высказывался за простоту и ясность формы, но, как известно, был эстетом и почитателем Пушкина.

В-третьих, в качестве источника необходимо упомянуть перевод Страховым отрывка сочинения о Боге у Спинозы из «Истории новой философии» Куно Фишера, который был опубликован в девятом номере «Времени» за 1861 год [Якубович, 1996, с. 101–102]. Среди работ Страхова 1860-х годов особое место занимают его работы о Спинозе. В 1861 году в журналах «Время» и «Светоч» Страхов публикует два отрывка своих переводов из части первого тома «Истории новой философии» Куно Фишера, посвященной жизни и философскому наследию Спинозы. Судя по всему, Спиноза был чрезвычайно значимой фигурой для Страхова в конце 1850 — начале 1860-х годов, на первом этапе фактического создания книги «Мир как целое». Так, в письмах Аполлона Григорьева Страхову дважды

упоминается Спиноза — один раз в письме от 19 октября 1861 года из Оренбурга: «Жду я с нетерпением книжки “Времени”. Меня ужасно интересует статья твоя из Куно Фишера о Спинозином Боге и другая, по всей вероятности, твоя же об индюшках и Гегеле» [Григорьев, 1999, с. 264]. Второй раз — в письме Григорьева Страхову от 8 июля 1864 года. Он обращается к Страхову: «Милый Спиноза! Вчера все-таки толковали мы как-то неопределенно» [Григорьев, 1999, с. 284]. Судя по всему, тема Спинозы возникала в разговорах Страхова с Григорьевым неоднократно. И, судя по обращению, идеи Спинозы были для Страхова важны как в 1861, так и в 1864 году. Это, конечно, не значит, что Страхов был исключительным последователем Спинозы. Тем не менее, это учение стало важной вехой в становлении его религиозной философии. Поэтому он отдает в журнал «Время» фрагмент «Учение Спинозы о Боге. (Из истории философии Куно Фишера)» с примечанием «от редактора»: «Отрывок из первого тома, которого перевод готовится к печати. Куно Фишер указывает на это место, как на изложение взгляда, собственно ему принадлежащего» [Учение Спинозы о Боге, 1861, с. 117–140]. В отрывке излагается понятие Бога в соответствии с учением Спинозы. Речь идет о понятии, или идее Бога. В Боге «сущность и явление, понятие и существование составляют одно и то же». Бог «есть то, что содержится в его понятии: природа или естественный порядок вещей» [Учение Спинозы о Боге, 1861, с. 118]. И если в «Идиоте» Достоевский вступает в полемику со страховским пониманием Бога у Спинозы опосредованно, используя исключительно художественные средства (образ «положительно прекрасного человека», образ природы в романе), то в «Подростке» Достоевский актуализирует тему Спинозы буквально. Имя Спинозы появляется в подготовительных материалах. А полемически направленный монолог писатель вкладывает в уста героя романа. Подготовительные материалы свидетельствуют о том, что Достоевский планировал ввести сцену с философскими рассуждениями Аркадия (с матерью, сестрой, Версиловым [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 264, 266, 267, 272, 296]): «? Фантазия: учил Лизу и мать философии (и Татьяну Павловну), поссорился из-за философии (абсолют, Спиноза). Лизе закричал: “Ты мне не сестра!”, а матери: “Проклинаю день своего рождения”, и потом признался, что ничего не знает, но хотел их просветить» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 267]. Но в конечном итоге эта сцена в роман не вошла [Якубович, 1996, с. 98–100]. В романе же

о Боге Спинозы полемически рассуждает старый князь Сокольский, пересказывая Аркадию слова Версилова: «Человек остроумный, бесспорно, и глубокоученый; но правильный ли это ум? Это все после трех лет его за границей с ним произошло. И, признаюсь, меня очень потряс... и всех потрясал... *Cher enfant, j'aime le bon Dieu...* Я верую, верую сколько могу, но — я решительно вышел тогда из себя. Положим, что я употребил прием легкомысленный, но я это сделал нарочно, в досаде, — и к тому же сущность моего возражения была так же серьезна, как была и с начала мира: “Если высшее существо, говорю ему, — есть, и существует *персонально*, а не в виде разлитого там духа какого-то по творению, в виде жидкости, что ли (потому что это еще труднее понять), — то где же Он живет?” <...> *Un domicile* (место жительства) — это важное дело. Ужасно рассердился. Он там в католичество перешел» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 31]. То, что, отсылки идут к увлечению Страхова «Спинозиным Богом», свидетельствуют и подготовительные материалы к роману: в одной рубрике «Выражения» упоминаются Страхов и важная для Достоевского идея персоналистичности Бога: «По крайней мере человек никогда еще себе не представлял Бога иначе как в человеческом виде» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 257]<sup>4</sup>. В этой же рубрике упоминается еще одна важная страховская идея, отсылающая к его органической философии: «Ничто не умирает, напротив, все продолжает жить органически, лишь перевоплощаясь в другие формы» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 257], см. об этом: [Долинин, 1989, с. 242, с. 263–270 ], [Снетова, 2010, с. 115–117].

В круг источников романа «Подросток» входят также статьи Страхова, в которых он формулирует свое понимание «русской идеи», его работы по психологии, статья «Вздых на гробе Карамзина» [Страхов, 1870]. Ниже мы остановимся на одной из его славянофильских работ как на источнике романа, в свете которого проявляется один из важнейших смыслов произведения и религиозно-философский генезис поэтики его образов.

Комментаторы Полного собрания сочинений в контексте статей Страхова останавливаются на анализе темы «отцов и детей». Так, они пишут, что тема «отцов и детей» в «Подростке» Достоевского получает после «Отцов и детей» Тургенева и решения этой проблемы в «Бесах» новое осмысление: это тема «неблагообразия отцов»

<sup>4</sup> Об идее персоналистичности Бога в связи с вопросом о Его «месте жительства» пишет Т.А. Касаткина [Касаткина, 2021, с. 106–114].

и «неблагообразия детей»: «эта третья стадия осмысления проблемы очевидна уже в “Дневнике писателя” за 1873 год. Если в период “Бесов” концепция поколений Достоевского созвучна той интерпретации проблемы “отцов и детей”, которую дал Страхов в рецензии на книгу А. Станкевича “Тимофей Николаевич Грановский” <...>, то в период “Подростка” эта концепция во многом перекликается со страховским анализом темы поколений на страницах “Гражданина”» [Достоевский, 1972–1990, т. 17, с. 282]. В частности, речь идет о статье Страхова «Нечто о характере нашего времени. (Несколько слов по поводу одной журнальной статьи)». Страхов делит западников на две группы: последовательных и непоследовательных. Последовательные западники приходят к одной из форм нигилизма, непоследовательные «упорно отвергают нигилизм, упорно преклоняются перед Западом и, несмотря на то, их мысли и убеждения остаются на степени очень смутных надежд и стремлений. Они любят, как говорится, все *прекрасное и высокое*, но поражены бывают странным бессилием, непреодолимым раздумьем в самых существенных вопросах» [Страхов, 1873]. И в статье Страхова, и в черновиках «Подростка» у Достоевского идеализм и нигилизм оказываются диалектически связаны: идеализм оказывается «следствием нигилизма» [Достоевский, 1972–1990, т. 17, с. 283].

Но тема западников и нигилизма развивается у Страхова в контексте его концепции славянофильства. Еще в начале 1860-х годов, когда братья Достоевские затевали издание «Времени», Страхов был склонен видеть в «почвенничестве» разновидность славянофильского направления: «Мысль о новом направлении сперва занимала меня, но очень скоро, по своему нерасположению к неопределенности, я порешил, что нужно прямо признать себя славянофилом, когда признаешь существенные начала этого учения» [Страхов, 1990, с. 402]. В «Воспоминаниях о Достоевском» Страхов сам объяснял это так: «Славянофильство ведь не есть надуманная и оторванная от жизни теория: оно есть естественное явление, с положительной стороны — как консерватизм, то есть приверженность к давнишним началам русской жизни, с отрицательной — как реакция, то есть желание сбросить умственное и нравственное иго, налагаемое на нас Западом» [Страхов, 1990, с. 402].

Для того, чтобы понять специфику концепции славянофильства Страхова, необходимо вспомнить его работы, предшествовавшие «Времени». В статьях 1860 года, опубликованных в «Светоче»,

Страхов разрабатывал свою натурфилософскую концепцию. Именно через эту концепцию он проводил основные свои мировоззренческие позиции. Его идея развития организма как имманентного процесса, не связанного с внешними причинами, а проистекающего из духовной сущности самого организма, противоречила модной теории понимания среды («среда заела») как главного источника всех проблем человека. Так в своих «Письмах о жизни» [Страхов, 1860] Страхов писал, что переход в высшие формы зависит не столько от внешних влияний, сколько от самих организмов [Страхов, 1860, кн. 5, с. 18–19]. И в славянофильской концепции Страхова метод органической философии оказался определяющим. Так, Е.Н. Мотовникова пишет, что «Н.Н. Страхов предпочитал усматривать общие смыслы славянского вопроса в понятиях органической диалектики, склонность к которой он особенно высказывал в общении с философски близким ему А.А. Григорьевым» [Мотовникова, 2021, с. 777]<sup>5</sup>.

И, в связи с методом органической диалектики и концепцией славянофильства Страхова, необходимо вернуться к 1863 году, к ставшей фатальной для «Времени» статье «Роковой вопрос». Дело в том, что именно в этой статье Страхов сформулировал важные для понимания его концепции славянофильства положения, которые, перерабатываясь в творческой лаборатории Достоевского, оказались значимыми для художественного решения темы Запада и России в целом ряде произведений писателя. Особым образом эта тема преломляется в «Подростке». Кроме того, 1863 и 1875 годы в сюжете отношений Страхова и Достоевского оказываются связаны. В 1863 году событие закрытия журнала «Время» из-за статьи Страхова стало первым серьезным сломом в их близких дружеских отношениях (Достоевский подробно описал эту ситуацию в письме к Тургеневу от 17 июня 1863 года [Достоевский, 1972–1990, т. 28<sub>2</sub>, с. 34]). В 1875 году публикация «Подростка» в «Отечественных записках» Некрасова стала еще одним значимым витком в процессе отчуждения Достоевского от Страхова. Так, 12 февраля 1875 года Достоевский писал жене о Страхове «Нет, Аня, это скверный семинарист и больше ничего; он уже раз оставлял меня в жизни, а именно с падением “Эпохи”, и прибежал только после успеха “Преступления и наказания”» [Достоевский, 1972–1990, т. 29<sub>2</sub>, с. 16–17].

---

<sup>5</sup> Об идее организма у Страхова пишет Н.В. Снетова: [Снетова, 2010, 91–93].

Как известно, в январе 1863 года началось польское восстание, и редакция «Времени» поручила Страхову написать статью по этому поводу. В результате из-за статьи Страхова журнал был закрыт. Как пишет А.С. Долинин, «вышло недоразумение: статья оказалась слишком спокойной в своей отвлеченности; Страхов не призывал в ней к “крови и железу”, и “свирепые патриоты” из “Московских Ведомостей” обвинили его в полонофильстве. Мысль статьи была та, что борьба поляков с русскими представляет в себе, в основе, борьбу двух цивилизаций: европейской и русской, ложной, аристократической и — истинной, *народной*; окончательное разрешение польского вопроса наступит лишь тогда, когда русские одержат над поляками духовную победу; для этого необходимо осознать, в чем наше различие от Европы, уяснить и развить свои самобытные начала» [Долинин, 1989, с. 250]. Достоевский был доволен статьей. Но «Московские Ведомости» выступили с «доносом» на «Время». Ответ Достоевского не спас положения, и в мае 1863 года журнал был закрыт. История с «Роковым вопросом» осталась «больным местом» в жизни Страхова. Он чувствовал себя виноватым, да и по репутации его был нанесен значительный и, главное, несправедливый с его точки зрения удар. Даже спустя двадцать лет эта тема оставалась болезненной. И во втором томе своего известного труда «Борьба с Западом в нашей литературе» (первое издание — СПб., 1883 г. [Страхов, 1883]) Страхов поместил целиком текст статьи «Роковой вопрос», дополнив публикацию еще не изданными на тот момент материалами. Так он опубликовал свое «Письмо в редакцию “Московских ведомостей”», ответное «Письмо М.Н. Каткова» и еще одно свое «Письмо к редактору “Дня”». В переписке Страхов прояснял свою позицию и пытался защитить издание. Но возвращение к статье, да еще и в рамках такого важного для Страхова труда, как «Борьба с Западом», было связано не только с задачей «оправдать себя в истории». Статья, с точки зрения автора, оставалась важной вехой в его личной борьбе с Западом. Ибо в случае с Польшей речь шла о западных славянах, т.е. славянском народе, возможно наиболее подпавшем под влияние Европы. Страхов в этой статье сформулировал важные положения, которые продолжал отстаивать всю свою жизнь.

В статье Страхов, обозначив принадлежность Польши к семье европейских народов («к “стране святых чудес”, к этому великому Западу, составляющему вершину человечества и содержащему в себе

центральный ток человеческой истории» [Страхов, 1890, с. 114]), формулирует важнейший вопрос: «А мы? Что такое мы, русские?» [Страхов, 1890, с. 114]. Поляки (как европейцы) «до сих пор не причисляют нас к своей заповедной семье, несмотря на наши усилия примкнуть к ней. Наша история совершалась отдельно; мы не разделяли с Европою ни ее судеб, ни ее развития. Наша нынешняя цивилизация, наша наука, литература и пр. все это едва имеет историю, все это недавно и бледно, как запоздалое и усиленное подражание. Мы не можем похвалиться нашим развитием и не смеем ставить себя на ряду с другими, более счастливыми племенами» [Страхов, 1890, с. 114]. Именно польский вопрос, по Страхову, заставил русских искать «в себе какой-нибудь точки опоры» [Страхов, 1890, с. 114], определяться с тем, что есть русские, в чем выразилась в истории России сила народного духа. «Поляки со всею искренностью могут считать себя представителями цивилизации, и в своей вековой борьбе с нами видеть прямо борьбу европейского духа с азиатским варварством. Что же мы скажем против этого?» [Страхов, 1890, с. 120]. Страхов подводит к мысли, что поляки (как и Европа) в высокомерии своем не понимают, что с ними «борется и соперничает не азиатское варварство, а другая цивилизация, более крепкая и твердая, наша русская цивилизация» [Страхов, 1890, с. 121–122]. «Самобытность развития» [Страхов, 1890, с. 123], «глубокий и плодотворный дух», настолько крепкий, что не поддается чуждым ему влиянием — вот точки опоры, которые нащупывает Страхов. «Крепкая и правильная (самобытная) цивилизация» в рассуждениях Страхова строится на началах славянского народного духа. Польская цивилизация (как европейская) — это «цивилизация, носящая смерть в самом своем корне»<sup>6</sup> [Страхов, 1890, с. 121]. Она «не смогла слиться в крепкое целое с народным духом» [Страхов, 1890, с. 124]. Таким образом, «судьба Польши есть ее внутренняя неизбежная судьба» [Страхов, 1890, с. 124]. Вопрос для Страхова не в болезнях польской цивилизации, а в сущности русской. «Страшно подумать, какой вес, какое невыгодное для нас значение могут иметь такие и подобные вопросы в глазах иностранцев. Не посмеются ли они при одной мысли о возможности своеобразной русской цивилизации? А защищать ее, возлагать на нее надежды и предвидеть для нее будущее — не чистые ли это мечты, не

<sup>6</sup> В пересказе Достоевского в письме Тургеневу: «<...> эта польская хваленая цивилизация носила и носит смерть в своем сердце» [Достоевский, 1972–1990, т. 282, с. 34].

пустые ли предложения в глазах каждого европейца? Одни мы, русские, только и можем принять это дело серьёзно. Одни мы не можем отказаться от веры в свое будущее. Чтобы спасти нашу честь в наших собственных глазах, мы должны признавать, что тот же народ, который создал великое тело нашего государства, хранит в себе и его душу; что его духовная жизнь крепка и здорова; что она со временем разовьется и обнаружится столько же широко и ясно, как проявилась в крепости и силе государства. <...> В европейской цивилизации, в цивилизации *заемной и внешней*, мы уступаем полякам; но мы желали бы верить, что в цивилизации народной, коренной, здоровой мы превосходим их или, по крайней мере, можем иметь притязание не уступать ни им, ни всякому другому народу» [Страхов, 1890, с. 124–125]. И, соответственно, Страхов предлагает свой критерий в решении проблемы «русских земель»: «Польша не имеет никакого права на русские области только в том случае, если у русской земли есть своя судьба, свое далекое и важное назначение. Защищая наши коренные области, мы будем правы только тогда, если этим самым приобщаем их к тому великому развитию, в котором одном они могут достигнуть своего истинного блага» [Страхов, 1890, с. 125–126]. Страхов заканчивает свою статью пожеланием «от всей души, чтобы при решении этого рокового вопроса как можно меньше лилось крови двух родственных племен». Но именно осознание сути не столько польского, сколько русского вопроса, по мысли Страхова может помочь народам на путях их исторического развития.

В письме в редакцию «Московских Ведомостей» Страхов писал, уточняя свою позицию, что Европа «идет на нас, как на варваров, угнетающих одно из чад европейской цивилизации». «Европа давно уже отталкивает нас, давно уже смотрит на нас, как на врагов, как на чужих. Когда же мы, наконец, перестанем подольщаться к ней и стараться уверить себя и других, что и мы европейцы? Когда, наконец, мы перестанем обижаться, когда нам скажут, что мы сами по себе, что мы не европейцы, а просто русские, что от Европы скорее всего нам ожидать вражды, а не братства?» [Страхов, 1890, с. 132–133].

А в письме к редактору «Дня» И.С. Аксакову он объяснял цель статьи — «доказать необходимость веры в народные начала». Именно поэтому он «так дерзко ставил против читателя авторитет цивилизации, авторитет целой Европы» [Страхов, 1890, с. 145]. Принципиально важна для статьи категория развития как категория органической философии. Ибо именно духовная цель развития



народа становится критерием «здоровья цивилизации», ее оправданием, или осуждением.

Решение русского вопроса в категориях органической диалектики в работах Страхова оказалось важным для творчества Достоевского. В «Подростке» этот подход преломляется и в поэтике художественных образов и в самом сюжете романа как сюжете становления русского человека. «Русская идея» воплощается не в понятиях, а в образах «русской цивилизации». Так, идея «веры в народные начала» заложена в самой сущности образа матери Аркадия — Софьи Андреевны. Версиров следующим образом описывает ее характер Аркадию: «Смирение, безответность, приниженность и в то же время твердость, сила, настоящая сила — вот характер твоей матери. Заметь, что это лучшая из всех женщин, каких я встречал на свете. А что в ней сила есть — это я засвидетельствую: видел же я, как эта сила ее питала. Там, где касается, я не скажу убеждений — правильных убеждений тут быть не может, — но того, что считается у них убеждением, а стало быть, по-ихнему, и святым, там просто хоть на муки» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 104–105].

Версиров (как и Страхов) делает акцент на самобытности и устойчивости к влияниям, свойственным людям из народной среды: «Они могут продолжать жить по-своему в самых ненатуральных для них положениях и в самых не ихних положениях оставаться совершенно самими собой. <...> Он <народ> доказал эту великую, живучую силу и историческую широкость свою и нравственно, и политически» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 105].

«Русская идея» утверждается на всех уровнях поэтики романа, и Достоевский предлагает свою «точку опоры» для понимания и осмысления реальности и основ «русской цивилизации». Важность этой темы для Достоевского становится очевидной в контексте формирования в 1860–70-е годы религиозно-философской концепции России как культурно-исторического типа. Так, в «Заре», при посредничестве Страхова, в 1869 году был опубликован труд Н.Я. Данилевского «Россия и Европа». Страхов был в восхищении, а Достоевский (наряду с похвалами) писал ему по поводу труда Данилевского: «Потому еще жажду читать эту статью, что сомневаюсь несколько, и со страхом, об окончательном выводе; я все еще не уверен, что Данилевский укажет *в полной силе* окончательную сущность русского призвания, которая состоит в разоблачении перед миром русского Христа, миру неведомого и которого начало заключается

в нашем родном православии. По-моему, в этом вся сущность нашего будущего цивилизаторства и воскрешения хотя бы всей Европы и вся сущность нашего могучего будущего бытия» [Достоевский, 1972–1990, т. 29<sub>1</sub>, с. 30]. Опасения Достоевского в дальнейшем подтвердились (об этом он пишет в письме А.Н. Майкову от 9 (21) октября 1870 [Достоевский, 1972–1990, т. 29<sub>1</sub>, с. 147]). И задача художественного воплощения культурно-исторического типа России легла целиком на его собственные плечи.

### ***Поэтика образа «русской цивилизации» в романе Достоевского «Подросток»***

В рамках нашего исследования мы рассмотрим, как в «Подростке» Достоевский осуществлял задачу художественной разработки типа «русской цивилизации». В частности, исследуем значение для поэтики образов романа эпитета «русский», топонима «Россия» и художественного приема аллегории. Последний в поэтике романа используется и как художественный прием и как понятие (так именно «аллегорией» называет Версиров свой поступок, когда он раскалывает надвое старинную икону, доставшуюся ему по наследству от Макара Долгорукого [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 409]). Наблюдения над работами Страхова, изложенные выше, позволяют нам в историко-литературном контексте проанализировать авторские смысловые коннотации, обнаруживающиеся в поэтике образов романа.

Использование эпитета «русский» в «Подростке» является одним из художественных приемов воплощения в поэтике произведения концепции «русской цивилизации» Достоевского. Тема России вводится в «Записки» Аркадия Долгорукого исподволь. Это хорошо видно на употреблении знаковых для этой темы слов: «Россия» и «русский». Эпитет «русский» впервые появляется в романе в связи с языком, на котором пишутся «Записки»: «Замечу тоже, что, кажется, ни на одном европейском языке не пишется так трудно, как **на русском**» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 6]. Это первое противопоставления «русского» и «европейского» в романе. В приведенной цитате речь идет о трудности адекватной передачи мысли словом. И далее по ходу повествования (в следующей главке) значимость понятия «русский язык» усиливается приемом акцентированного повтора: «Повторю, очень трудно писать **по-русски**:

я вот исписал целых три страницы о том, как я злился всю жизнь за фамилию, а между тем читатель наверно уж вывел, что злюсь-то я именно за то, что я не князь, а просто Долгорукий» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 8]. Слово, именно русское слово, вскрывает то, в чем герой не хочет признаваться себе. Эпитет «русский» отсутствует в первом упоминании Аркадием мамы, Софьи Андреевны. Но в попытках разгадать тайну любви матери к Версилу возникает «русское словечко» «так»: «Я вполне готов верить, как уверял он меня прошлого года сам, с краской в лице, несмотря на то, что рассказывал про все это с самым непринужденным и “остроумным” видом, что романа никакого не было вовсе и что все вышло *так*. Верю, что так, и **русское словцо** это: *так* — прелестно; но все-таки мне всегда хотелось узнать, с чего именно у них могло произойти» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 9–10]. Описывая историю чувств родителей, Аркадий видит причину любви «чистой душой» Софьи Андреевны в европеизме Версилова, запечатленного в стиле его облика: «Почем знать, может быть, она полюбила до смерти... фасон его платья, парижский пробор волос, его французский выговор, именно французский, в котором она не понимала ни звука, тот романс, который он спел за фортепьяно, полюбила нечто никогда не виданное и не слыханное (а он был очень красив собою), и уж заодно полюбила, прямо до изнеможения, всего его, с фасонами и романсами» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 12]. Тема русской матери и отца-европейца здесь присутствует подспудно. Проблема России и Европы аллегорически просвечивает в истории семьи. Слово «Россия» появляется в записках в связи с историей Макара Ивановича, который ушел странствовать и писал письма Софье Андреевне: «Писал Макар Иванович из разных концов **России**, из городов и монастырей, в которых подолгу иногда проживал» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 14].

В первой части тема России и русских оказывается в центре разговоров у Дергачева, преломляется в истории Крафта, который не смог жить с мыслью о том, что «**русский народ** есть народ второстепенный» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 44]. Он застрелился, придя к выводу, что «в качестве **русского** совсем не стоит жить» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 135]<sup>7</sup>. Версиров

<sup>7</sup> Именно с анализа образа Крафта в статье В.В. Розанова «Возле “русской идеи”» (1911) начиналась история изучения темы России в «Подростке». Об истории изучения «Подростка», в частности, о работе Розанова см.: [Богданова, 2021, с. 696–697].

в разговоре с Аркадием в седьмой главе первой части впервые называет Софью Андреевну **«русской женщиной»** [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 104]. С темой «русской женщины» связан мотив безмолвия и тишины: «Главным характером всего двадцатилетия связи нашей было — безмолвие» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 104]; мотив силы народа и его религиозности: «видал же я, как эта сила ее питала» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 105]. И в этом же разговоре эпитет «русский» впервые в романе возникает в отношении к Версиллову. Аркадий называет его **«цивилизованный русский высшей среды»**, за что получает прозвище «славянофил» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 104]. Любовь Версилова к Софье для самого «русского европейца» становится откровением, встречей с «русской цивилизацией». Макару Долгорукий произвел на Версилова «преоригинальное впечатление» в ту эпоху, когда он «поступал в мировые посредники и когда, разумеется, изо всех сил принялся изучать Россию»: «Я от него услышал даже чрезвычайно много нового. Кроме того, встретил в нем именно то, чего никак не ожидал встретить: какое-то благодушие, ровность характера и, что всего удивительнее, чуть не веселость» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 108]. Версиллов отмечает «уменьше говорить дело» «без глупого ихнего дворового глубокомыслия» и «без всех этих напряженных русизмов, которыми говорят у нас в романах и на сцене “настоящие русские люди”» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 108]. «Почтительностью», «отсутствием заносчивости», ненавязчивостью в религиозных вопросах, по мысли Версилова, «достигается высшая порядочность и является человек, уважающий себя несомненно и именно в своем положении, каково бы оно там ни было и какова бы ни досталась ему судьба» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 109]. Истинное чувство собственного достоинства присуще в романе именно людям из народа — Макару и Софье. В записках Аркадия осмысление «русской цивилизации» происходит через встречи и опыт личного общения с ними. Оценки Версилова зачастую оттеняют для него правду личного опыта соприкосновения с русской жизнью. Пересмотр героем своей западной по происхождению идеи «стать Ротшильдом» в «Записках» происходит именно под влиянием Софьи и Макара.

Во второй части эпитет «русский» и топоним «Россия» непосредственно связываются не только с темой народа, но и с судьбой русского дворянства. Тема эта развивается в разных плоскостях.

Так, в пародийном плане патриотическая тема воплощается в анекдоте про камень, который рассказывает хозяин квартиры Аркадия, Петр Ипполитович, Версилову. В связи с образом князя Сергея Петровича Сокольского эта тема приобретает трагическое звучание. Возникает эпитет «русский» и топоним Россия и в связи с образом Катерины Николаевны Ахмаковой.

Анекдот про камень, который не понравился государю (иностранцы его вытащить не могли, только наш мужичок сообразил его закопать), подчеркнуто перенасыщен эпитетом «русский»: «знаете, **русский человек**, борода клином, в долгополом кафтане, и чуть не хмельной немножко... впрочем нет, не хмельной-с», «**добрая русская улыбка**», «хоть и светлость, а **чистый этакий русский человек, русский этакий тип**, патриот, **развитое русское сердце**», «**русский кошель толст**, а им дома есть нечего», «**русским этаким языком**» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 166]. У Аркадия этот «патриотически-непорядочный» анекдот вызывает возмущение. Версилов же оправдывает рассказчика чувством «любви к ближнему» и «патриотизмом», видя в этом рассказе проявление национальной черты характера («невоздержанность сердец наших» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 168]).

История князя Сергея Сокольского тоже акцентирована эпитетом «русский». Во второй главе второй части Версилов объясняет князю свое понимание русского дворянства (речь идет о России, о государстве): «Слово “честь” значит долг <...>. Когда в государстве господствует главенствующее сословие, тогда крепка земля. Главенствующее сословие всегда имеет свою честь и свое исповедание чести, которое может быть и неправильным, но всегда почти служит связью и крепит землю; полезно нравственно, но более политически» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 177]. Версилов противопоставляет русский и европейский типы дворянства: «Но **русский тип дворянства** никогда не походил на европейский. Наше дворянство и теперь, потеряв права, могло бы оставаться высшим сословием, в виде хранителя чести, света, науки и высшей идеи и, что главное, не замыкаясь уже в отдельную касту, что было бы смертью идеи. <...> Пусть всякий подвиг чести, науки и доблести даст у нас право всякому примкнуть к верхнему разряду людей. Таким образом, сословие само собою обращается лишь в собрание лучших людей, в смысле буквальном и истинном, а не в прежнем смысле привилегированной касты» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 177–178]. «**Русский**

**князь**» в ответ «отрекается от такой идеи», что огорчает Версилова. А в седьмой главе второй части князь Сергей рассказывает Аркадию о своих «беспредельных падениях»: «Нас с вами постигла обоюдная **русская судьба**, Аркадий Макарович: вы не знаете, что делать, и я не знаю, что делать. Выскочи **русский человек** чуть-чуть из казенной, узаконенной для него обычаем колеи — и он сейчас же не знает, что делать. В колее все ясно: доход, чин, положение в свете, экипаж, визиты, служба, жена — а чуть что и — что я такое? Лист, гонимый ветром. Я не знаю, что делать!» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 246]. Идеал князя: «Помни всегда всю жизнь, что ты дворянин, что в жилах твоих течет **святая кровь русских князей**, но не стыдись того, что отец твой сам пахал землю: это он делал *по-княжески*» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 247]. Но «русская судьба» его оказывается трагической: он проматывает наследство, ввязывается в уголовное дело, в конце концов, доносит на себя и умирает в тюрьме. Тема чести и долга русского князя является одной из центральных в поэтике образа этого героя. Он запутывается в обстоятельствах, но не может вынести суда своей совести, он не может «лгать **России**, лгать детям, лгать Лизе, лгать своей совести!..» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 249]. И Россия в этом ряду оказывается на первом месте.

Во второй части эпитет «русский» возникает и в связи с образом Катерины Николаевны Ахмаковой. В четвертой главе второй части она признается Аркадию: «Мне часто хочется уехать в деревню. Я бы там перечла мои любимые книги, которые уж давно отложила, а все никак не соберусь прочесть. Я вам про это уже говорила. Помните, вы смеялись, что я читаю **русские газеты**, по две газеты в день?» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 207]. В этом разговоре вдруг оказывается, что главная общая тема, которая связывает в романе Аркадия и Ахмакову, это — Россия. Она знает, что его эта тема волнует так же, как и ее: «<...> я **русская** и **Россию** люблю. <...> Вы помните, мы иногда по целым часам говорили про одни только цифры, считали и примеривали, заботились о том, сколько школ у нас, куда направляется просвещение. Мы считали убийства и уголовные дела, сравнивали с хорошими известиями... хотелось узнать, куда это все стремится и что с нами самими, наконец, будет. Я в вас встретила искренность» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 207]. Настоящее и будущее России находится в центре проблематики романа. В третьей главе в разговоре с Анной Андреевной Верси-

ловой Аркадий с жаром восклицает: «Кто не мыслит о настоящей минуте **России**, тот не гражданин! Я смотрю на **Россию**, может быть, с странной точки: мы пережили татарское нашествие, потом двухвековое рабство и уж конечно потому, что то и другое нам пришлось по вкусу. Теперь дана свобода, и надо свободу перенести: сумеем ли? Так же ли по вкусу нам свобода окажется? — вот вопрос» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 195].

С темой России и русских в романе теснейшим образом связана тема веры в Бога, тема Христа. «Русская идея» зиждется у Достоевского на религиозных основаниях национальной веры во Христа<sup>8</sup>. Именно в этом плане она противостоит «женевским идеям». Не случайно, Аркадий все время возвращается к вопросам веры, задавая вопросы Версилову [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 174], маме [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 215], Макару Ивановичу [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 289]. В пародийном плане романного повествования эпитет «русский» связывает анекдот про камень во второй части с анекдотом про процесс Христа в английском парламенте. В трактире, где снуют половые **«в русских до неприличия костюмах»** [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 222] Версиллов пересказывает этот анекдот Аркадию: «Представь, Петр Ипполитович вдруг сейчас стал там уверять этого другого рябого постояльца, что в английском парламенте, в прошлом столетии, нарочно назначена была комиссия из юристов, чтоб рассмотреть весь процесс Христа перед первосвященником и Пилатом, единственно, чтоб узнать, как теперь это будет по нашим законам, и что все было произведено со всею торжественностью, с адвокатами, прокурорами и с прочим... ну и что присяжные принуждены были вынести обвинительный приговор... Удивительно, что такое!» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 222]. Русская патриотическая тема (даже в пародийном варианте) содержит в себе религиозное начало.

В сцене воспоминания о приезде матери к Аркадию в пансион Тушара в девятой главе второй части тема религиозного основания «русской цивилизации» передается посредством художественной детали: колокольный звон обрамляет встречу с мамой. И образ храма в пасхальные весенние дни вырастает из ударов колокола: «Колокол ударял твердо и определенно по одному разу в две или даже в три секунды, но это был не набат, а какой-то приятный,

<sup>8</sup> Д. Барсотти считает, что понятие «русский Бог» «практически отрицает Его». [Барсотти, 1999, с. 137].

плавный звон, и я вдруг различил, что это ведь — звон знакомый, что звонят у Николы, в красной церкви напротив Тушара, — в старинной московской церкви, которую я так помню, выстроенной еще при Алексее Михайловиче, узорчатой, многоглавой и “в столпах”, — и что теперь только что минула святая неделя и на тощих березках в палисаднике тушаровского дома уже трепещут новорожденные зелененькие листочки» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 270]. Эпитет «русский» в этой сцене Достоевский не использует, так как противопоставление «русской цивилизации» в образе мамы Аркадия и европейцев Тушаров находится в подкладке поэтики образов в этой сцене. Так Тушары присылают маме чашку кофе, что для них является «подвигом гуманности, сравнительно говоря, приносившим чрезвычайную честь их цивилизованным чувствам и европейским понятиям» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 271]. Мама отказывается, но только потому, что из-за сердцебиения кофе не пьет. Два мира сосуществуют в одном пространстве и воздействуют на Аркадия, но именно личность мамы, в образе которой воплощена суть русской жизни, становится живительным источником в событии духовного преображения героя.

Версиров в романе рассуждает о религии достаточно отвлеченно, хотя и философично. А важные для духовного становления молодого человека слова о Христе говорит именно Софья Андреевна: «Христос, Аркаша, все простит: и хулу твою простит, и хуже твоего простит. Христос — отец, Христос не нуждается и сиять будет даже в самой глубокой тьме» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 215].

В третьей части романа тема русского мира обретает полноту художественного воплощения в поэтике образа Макара Долгорукого (личная встреча Аркадия с Макаром, страннические истории старца, его смерть). Тема русского дворянства получает дальнейшее развитие в связи с образом Версирова (его рассуждениями и поступками). Употребление эпитета «русский» в «Заключении» реализует важнейший аспект сюжета романа: духовное становление молодого человека оказывается в романе путем становлением русского писателя: «<...> герой писал записки, а получился роман, роман в форме записок» [Захаров, 2013, с. 387].

В рассуждениях Аркадия и Версирова в третьей части важное место занимает тема «широкости» русского человека. Аркадий в записках стремится к честному суду над собой. Путь записывания — путь самопознания и самовоспитания, исправления себя. Так



в третьей главе третьей части он пишет: «Жажда благообразия была в высшей мере, и уж конечно так, но каким образом она могла сочетаться с другими, уж Бог знает какими, жаждями — это для меня тайна. Да и всегда было тайною, и я тысячу раз дивился на эту способность человека (и, кажется, **русского человека** по преимуществу) лелеять в душе своей высочайший идеал рядом с величайшею подлостью, и все совершенно искренно. Широкость ли это особенная **в русском человеке**, которая его далеко поведет, или просто подлость — вот вопрос!» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 307]. Понятие «широкости» оказывается связано с «русским умом». Аркадий размышляет над отношениями Ламберта и Анны Андреевны: «И как вообразу эту неприступную, гордую, действительно достойную девушку, и с таким умом, рука в руку с Ламбертом, то... вот то-то с умом! **Русский ум**, таких размеров, до широкости охотник; да еще женский, да еще при таких обстоятельствах!» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 326].

В седьмой главе третьей части в разговоре Версилова с Аркадием эпитет «русский» на новом уровне объединяет важнейшие темы романа: «русская женщина», «русское дворянство», «русский европеец», «русская идея» «русский народ», «русский Христос». Так, Версилов говорит: «**Русские женщины** дурнеют быстро, красота их только мелькнет, и, право, это не от одних только этнографических особенностей типа, а и оттого еще, что они умеют любить беззаветно. **Русская женщина** все разом отдает, коль полюбит, — и мгновенье, и судьбу, и настоящее, и будущее: экономничать не умеют, про запас не прячут, и красота их быстро уходит в того, кого любят» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 370]. Версилов рассказывает Аркадию, как он «разженился с мамой» и уехал в Европу, бежал от «тоски **русского дворянина**» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 374]. «Нас таких **в России**, может быть, около тысячи человек; действительно, может быть, не больше, но ведь этого очень довольно, чтобы не умирать идее. Мы носители идеи, мой милый!..» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 374]. Эта идея «золотого века» описывается Версиловым посредством картины Клода Лоррена «Асис и Галатей», которая приснилась ему во время его путешествия по Европе. И в связи с образом «земного рая» европейской цивилизации Версилов как «русский европеец», «носитель **высшей русской культурной мысли**» формулирует «русскую идею»: «<...> высшая **русская мысль** есть всепримирение идей» [Достоевский,

1972–1990, т. 13, с. 375]. Версиров видит в себе русского, который в период его скитаний по революционной Франции, был там «единственным европейцем» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 376], т.е. предлагает свое понимание того, что есть европеец в высшем, духовном смысле. Он дальше развивает свое понимание «**типа русского дворянства**»: «У нас создался веками какой-то еще нигде не виданный высший культурный тип, которого нет в целом мире, — тип всемирного боления за всех» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 376]. Тип русский, «взят в высшем культурном слое **народа русского**». «Он хранит в себе **будущее России**». И «**вся Россия** жила лишь пока для того, чтобы произвести эту тысячу» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 376].

Макар Долгорукий странствует по России, Версиров скитается по Европе [Буданова, 2011, с. 275–278]. В своих рассуждениях Версиров пытается описать сложное диалектическое взаимодействие русского и европейского начал, объяснить национальную специфику русского дворянства, отталкиваясь от характерных черт европейцев. Парадоксально звучит его заключение: «**Россия** живет решительно не для себя, а для одной Европы!» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 377]. Заходит у них с Аркадием разговор и о вере. И религиозная жизнь Версирова обозначается им самим как служение идее. Он сам про себя говорит: «<...> вера моя невелика, я — деист, философский деист, как вся наша тысяча, так я полагаю <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 379]. И, тем не менее, идеал Христа открыт его сердцу — идеал «восторженного гимна нового и последнего воскресения» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 379].

Эта «типология русского дворянства», воплощенная средствами поэтики, является важной вехой для Достоевского в создании им культурно-исторической типологии «русской цивилизации».

Роман заканчивается «выдержками» из письма Николая Семеновича, которому Аркадий направил для ознакомления рукопись своих «Записок». Это рассуждение о судьбе русского романа, русской литературы, русской жизни в настоящий исторический момент, отличающейся крайней неустойчивостью [Захаров, 2013, с. 388]. Так Николай Семенович пишет: «Если бы я был **русским романистом** и имел талант, то непременно брал бы героев моих из **русского родового дворянства**, потому что лишь в одном этом типе **культурных русских людей** возможен хоть бы вид красивого порядка и красивого впечатления, столь необходимого в романе

для воздействия на читателя» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 453]. Далее упоминаются «Предания русского семейства» Пушкина, «русская история», историческая литература как воплощение образа «русского миража», «существовавшего действительно, пока не догадались, что это — мираж» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 454]. «**Русское семейство** средневысшего культурного круга» на современном этапе осмысляется в письме Николая Семеновича как «случайное семейство». Он видит проблему развития современной русской литературы в неустоявшейся действительности, в исторической незавершенности типов современных героев: «Да и типы эти, во всяком случае, — еще дело текущее, а потому и не могут быть художественно законченными. <...> Но что делать, однако ж, писателю, не желающему писать лишь в одном историческом роде и одержимому тоской по текущему? Угадывать и ...ошибаться» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 454]. В «Записках» Николай Семенович видит материал для будущего русского романа. Аркадий проходит путь от личных «Записок» на русском языке к русскому роману о случайном семействе в эпоху беспорядка и хаоса в историческом развитии России.

Достоевский в романе «Подросток» художественными средствами решает ту задачу, на которой «погорел» Страхов в статье «Роковой вопрос», что привело к закрытию успешного журнального проекта братьев Достоевских. Он воплощает в сюжете органического становления и развития личности молодого человека самобытные основания русской национальной жизни, дает свой ответ на вопрос: «Что есть мы, русские?», художественно реализует свое видение культурно-исторического типа России. Но передает его посредством сугубо художественных средств. Эпитет «русский» перегружен идеологическими, патриотическими, историческими, религиозными коннотациями. Обертонь смысла эпитета «русский» становятся понятными именно в историческом контексте. Их хорошо высвечивают журнальные полемики 1860–1870-х годов, в которых активнейшим образом принимали участие Достоевский и Страхов. В силу этого Достоевский очень аккуратно использует этот эпитет (как и топоним Россия) в романе. И, в отличие от Страхова, у которого религиозная тема всегда присутствовала подспудно, а на первое место выходили проблемы развития, Достоевский прямо указывает на главное достояние и фундамент «русской цивилизации», на личность Христа. Для понимания же художественного новаторства

воплощения темы русских народных начал в романе Достоевского необходимо остановиться на еще одном художественном средстве, а именно аллегории.

**Значение аллегории для создания типологии образа  
«русской цивилизации» в «Подростке» Достоевского  
(к постановке проблемы)**

Без анализа роли аллегории в поэтике образа «русской цивилизации» в «Подростке» невозможно описать глубоко религиозное понимание автором «русской идеи» и художественное новаторство Достоевского. В романе аллегория используется автором и как прием иносказания, и как тип образа, и как понятие, которым оперирует Версильов, а в «Заключении» использует Аркадий («зло-радная аллегория») [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 446]. Необходимо остановиться на истории этого художественного приема, т.к. Достоевский, переосмысливая исторический опыт европейской литературы, новаторски использует в поэтике романа потенциал возможностей аллегории.

История эволюции этого художественного приема и типа образности является специальным предметом исследования, о ней существует объемная литература<sup>9</sup>. Большинство исследователей констатирует, что наиболее плодотворным периодом в истории аллегории была эпоха Средневековья. А.Е. Махов рассматривает историю аллегории как историю переосмысления соотношения «буквального» («поверхностного») и «истинного» («сакрального») смыслов. Многие средневековые авторы применяли понятие аллегории только в богословских сочинениях, большей частью в толкованиях текстов Священного Писания. Однако Данте использовал термин «аллегория» и в отношении светских произведений. «Понимая аллегорию как чувственный *знак* отвлеченной идеи, средневековые авторы придавали смысл самому широкому кругу явлений: в качестве аллегории могли фигурировать различные растения, животные, драгоценные камни, сооружения <...>. Семиотической основой средневековой аллегоризации служило учение о “значении вещей” (*signification rerum*), согласно которому обозначать может

---

<sup>9</sup> См., например: [Европейская поэтика..., 2010]. В этом словаре история аллегории представлена в широком контексте развития поэтики европейских литератур от Античности до Классицизма.

не только слово, но и вещь. Совокупность составляющих мир вещей представлялась языком Бога, мир — его книгой <...>. Поэтому связь между знаком (обозначающей вещью) и обозначаемым в аллегории средневековым авторам, в отличие от эстетиков и критиков XVIII в., не представлялась произвольной и искусственной: аллегория лишь отражала ту систему значений, которая была установлена Богом» [Махов, 2008, с. 17].

Принципиальное переосмысление аллегории произошло в XVIII–XIX веках. Так, И.В. Гете в своем сочинении «Максимы и рефлексии» противопоставил аллегорию и символ как «ограниченное» и «бесконечное»: «Аллегория превращает явление в понятие, понятие в образ, но так, что понятие в образе остается ограниченным и его можно полностью удерживать, иметь и посредством этого образа выражать. Символика превращает явление в идею, идею в образ, и так, что идея всегда остается в образе бесконечно действенной и недостижимой», цит. по: [Махов, 2008, с. 17]. В аллегории понятие дано как ограниченное, полностью выраженное, в символе идея проявляет себя как нечто бесконечное, до конца не выразимое. У Гете аллегория разрушает поэзию: «Далеко не одно и то же, подыскивает ли поэт для выражения всеобщего нечто частное, или же в частном прозревает всеобщее. Первый путь приводит к аллегории, в которой частное имеет значение только примера, только образца всеобщего, последний же и составляет подлинную природу поэзии; поэзия называет частное, не думая о всеобщем и на него не указуя. Но кто живо воспримет изображенное ей частное, приобретет вместе с ним и всеобщее, вовсе того не осознавая или осознав это только позднее» [Гете, 1937, с. 715]. В результате секуляризации культуры, утраты понимания единого «языка Бога», эстетика и поэтика XIX века стали ориентироваться на романтический культ символа. Аллегория же воспринималась как неполноценная форма художественного изображения [Махов, 2008, с. 17].

Эстетика реализма оказалась нетерпимее романтизма по отношению к аллегории. Тем не менее, в известном «Толковом словаре» В.И. Даля приводится следующий, характерный для второй половины XIX века, круг значений слова «аллегория»: «иносказание, инословие, иноречие, околица, обинак, проображение; речь, картина, изваяние в переносном смысле; притча; картинное, чувственное изображение мысли. *Весь вещественный, чувственный мир не иное*

что, как иносказание, по соответствию, мира духовного» [Даль, 1903, с. 26]. Как мы видим, актуальным оказываются и средневеково-барочное понимание аллегории как «языка Бога» («мир-иносказание»), и более позднее, ограниченное: «картинное, чувственное изображение мысли». В сфере церковной литературы, в частности в области толкования библейских текстов, аллегория тоже используется неоднозначно. Так, в «Толковой Библии», которая выходила под редакцией известного профессора богословия А.П. Лопухина в 1903–1913 годах в качестве приложения к журналу «Странник», понятие аллегории использовалось как ограниченное в отношении к символическому типу образности. Как пример приведем толкования «Книги пророка Осии». В этой ветхозаветной книге Бог посылает своего пророка Осию жениться на блуднице: «Начало слова Господня к Осии. И сказал Господь Осии: иди возьми себе жену блудницу и детей блуда; ибо сильно блудодействует земля сия, отступив от Господа. И пошел он и взял Гомерь, дочь Дивлаима; и она зачала и родила ему сына» (Осия 1:2–3), [Толковая Библия, 2011, с. 79–80]. Комментатор библейского текста рассматривает поступок пророка как «символическое действие»: «В этом символическом действии <...> пророк изображает Иегову, блудница Гомерь — народ Израильский, дети блудницы — современное пророку поколение Израиля. Преступная жизнь Гомери — образ идолопоклоннической жизни Израиля, символическая измена детей ее — предугадание будущей судьбы народа Израильского. Осия получает повеление от Господа взять жену блудницу (*escheth senunim*) и детей блуда (*jaldej senunim*) для выражения того, что земля Израильская сильно блудодействует. Выражение *akach ischich* (взять жену) значит на библейском языке — вступить в брак <...>. Таким образом, пророку не просто повелевается взять женщину в дом (например, с целью исправления ее) или вступить с ней в плотские отношения, а именно — вступить с ней *в законный брак*. Женщина, которую повелевается пророку взять, называется *escheth senunim*, женой блудодеяния, т.е. всецело преданной блуду. Хотя слово *sanun*, блуд, употребляется в Библии, и в частности у пророка Осии, нередко в смысле переносном, обозначая идолослужение <...>, в рассматриваемом стихе, как ясно из контекста, пророк говорит о блуде в собственном смысле» [Толковая Библия, 2011, с. 79]. В толковании к третьей главе комментатор разводит символ и аллегория: «Гл. I–III содержат описание символического действия пророка. Исполнено ли было

это символическое действие? По этому вопросу в экзегетической литературе существуют три мнения. Одни комментаторы понимают рассказ пророка как литературный прием, притчу, или аллегорию для выражения известной истины; другие считают гл. I–III описанием того, что пророк пережил только в духе, в духовном созерцании или в видении; третьи, наконец, полагают, что пророк рассказывает о фактах внешней действительности, о символическом действии, которое *было исполнено*» [Толковая Библия, 2011, с. 86]. Первое мнение комментатор называет «аллегорическим», второе — «визионерским», третье — «реалистическим». «Визионерское» понимания истории пророка Осии толкователь отбрасывает, но утвердительно обосновать выбор только аллегорического, или только реалистического понимания он не может. В истории экзегетики противопоставление «аллегорического» и «реалистического» понимания восходит к средневековым толкованиям на «Книгу пророка Осии». Так, блаженный Феодорит Кирский утверждал реалистичность странного брака пророка с блудницей, а блаженный Иероним отрицал саму возможность подобного поступка [Игумен Арсений (Соколов), 2019, с. 45–50]. Правда, средневековые экзегеты выбирали определенную позицию и отстаивали ее. В эпоху второй половины XIX века противопоставление подходов обостряется из-за общепринятых требований эстетики реализма, и в сознании комментатора один подход уже исключает другой. И в «Толковой Библии» толкователь так и не дает ответа на вопрос о характере брака в «Книге пророка Осии».

Достоевский в романе «Подросток» использует аллегорию как художественный прием по аналогии с ветхозаветной «Книгой пророка Осии». В сюжетном плане Аркадий разгадывает в «Записках» ситуацию «двоемужества» его матери, Софьи Андреевны. «Загадка» отношений действующих лиц — Софьи, Версилова и Макара Долгорукого — постепенно раскрывается в целом ряде сцен повествования (от первой к третьей части). У Аркадия два отца, и ситуация такой семьи в «Записках» представлена в его восприятии, его глазами, что акцентирует «странность» этой семейной истории. Так, Р. Гуардини по этому поводу пишет: «В целом все это звучит очень странно, и невольно напрашивается мысль о глубоком различии, существующем, очевидно, между структурой личности на Востоке и на Западе» [Гуардини, 1994, с. 37]. Задача Достоевского заставить читателя разгадывать тайну семьи. Но при этом писатель

хочет, чтобы смысл его иносказания был понят читателем. Сложность задачи состоит в том, что в реалистическом произведении использование аллегии таит в себе ряд опасностей. Так, в выше рассмотренном комментарии к «Книге пророка Осии» оказывается, что символическое действие вполне может быть описано как реально произошедшее событие, а аллегорическое — иносказательно по своему существу и воспринимается как не бывшее на самом деле. Достоевскому в «Подростке» надо было использовать аллегию так, чтобы не возникло противоречия между иносказательностью и реалистичностью изображения событий в романе. «Двоемужество» Софьи в романе описывается, с одной стороны, как «типичная история» эпохи крепостного права, а с другой — как аллегория, которая указывает на состояние России, разделенной на два сословия — европеизированное (в большей, или меньшей степени) дворянство и православный русский народ. Новаторство Достоевского состояло в том, что он сумел воплотить аллегорический смысл реалистическими средствами, не подорвав целостности поэтики романа. В «Подростке» Достоевский сумел актуализировать исторический потенциал аллегии как художественного средства, исторически предназначенного для передачи религиозного смысла. Россия в ее глубоко религиозных основаниях раскрывается в образах Софьи и Макара Долгорукого. К.В. Мочульский пишет: «Софья Андреевна не только носительница религиозного начала, но и воплощение народной души. В ее образе видит Достоевский свою святыню, мистическую Россию» [Мочульский, 1995, с. 482]. Роман иносказательно указывает читателям направление будущего развития общества и страны в целом в перспективе возвращения дворянства к православной вере, к самобытным основам русской жизни, в отказе от миража ее европеизации<sup>10</sup>. Так и Версиров, несмотря на аллегию расколотой иконы и все свое скитальчество, в эпилоге романа возвращается к своей «неминуемой» Софье.

Однако актуализация потенциала аллегии не является самодостаточным приемом автора. Этот прием подчинен той общей задаче, которую ставил Достоевский перед эстетикой, в частности, литературой XIX века. В 1862 году в предисловии к переводу «Собора Парижской Богоматери» В. Гюго он писал о том, что «основная мысль всего искусства девятнадцатого столетия»,

<sup>10</sup> В.А. Викторovich пишет, что «мираж» и «идеал» являются ключевыми словами в «Подростке» [Викторovich, Щенников, 2008, с. 139].



провозвестником которой явился Гюго, есть «мысль христианская и высоконравственная»: «формула ее — восстановление погибшего человека, задавленного несправедливо гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков». И дальше он предлагает именно аллегорическое прочтение романа Гюго: «Конечно, аллегория немыслима в таком художественном произведении, как например “Notre Dame de Paris”. Но кому не придет в голову, что Квазимодо есть олицетворение пригнетенного и презираемого средневекового народа французского, глухого и обезображенного, одаренного только страшной физической силой, но в котором просыпается наконец любовь и жажда справедливости, а вместе с ними и сознание своей правды и еще непочатых, бесконечных сил своих» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 28–29]. Достоевский делает акцент на идее «восстановления человека» как задаче литературы. Идеал для него — воплотить эту идею «всю целиком, ясно и могущественно, в каком-нибудь таком великом произведении искусства, что выразит стремления и характеристику своего времени так же полно и вековечно, как, например, “Божественная комедия” выразила свою эпоху средневековых католических верований и идеалов» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 29]. «Идея восстановления» по отношению к литературе подразумевает восстановление целостности слова в религиозном его понимании средствами эстетики. Актуализация исторического потенциала аллегории как художественного приема и типа образности, соединяющего сферы материи и духа, явилась одним из средств преображения языка образов, а через них и читателя, его души. Достоевский хотел средствами эстетики вернуть утраченное понимание единства мира как Божьего Творения. Трудность этой эстетической программы состояла в том, что писатель жил в эпоху распада религиозного и общественного уклада социума, стремительно ускоряющейся его секуляризации, в ситуации отсутствия устоявшихся форм и нарастания предчувствий трагических перспектив. Николай Семенович в «Заключении» романа «Подросток» писал, что он «не желал бы <...> быть романистом героя из случайного семейства!» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 455]. Достоевский же верил в возможность преображения современников словом и подвижнически трудился на ниве русской литературы во имя «восстановления погибшего человека», во имя будущего расцвета России.

Д.И. Чижевский разработал свою концепцию сравнительной истории славянских литератур как «истории духа». Для него эволюция художественных форм, приемов, тропов являлась воплощением эволюции форм духовной жизни в национальных литературах разных эпох. Аксиологические основы метода ученого позволяют нам рассматривать эволюцию форм в исторической поэтике как духовные в существе своем явления. И опираясь на этот подход, в рамках данной статьи, мы рассмотрели поэтику образа «русской цивилизации» в романе Достоевского «Подросток» в разных аспектах. Во-первых, проанализировали контекст источников, в частности, работ Страхова, что позволило нам в историко-литературном контексте описать авторские коннотации в осмыслении Достоевским темы России в произведении. С другой — исследовали эпитет «русский» и топоним Россия в поэтике «Подростка». В-третьих, обозначили важность аллегории как художественного средства воплощения мистической, глубоко религиозной сущности России в образах романа. В представленной работе поэтика образа «русской цивилизации» рассматривается как художественное средство, разработанное Достоевским для создания своей типологии Русского мира, национальным основанием которого в понимании писателя всегда была личность Христа.

### Список литературы

1. Игумен Арсений (Соколов), 2019 — *Игумен Арсений (Соколов)*. Книга пророка Осии. Комментарий. М.: Познание, 2019. 640 с.
2. Барсотти, 1999 — *Барсотти Д.* Достоевский. Христос — страсть жизни. М.: Паолине, 1999. 249 с.
3. Богданова, 2021 — *Богданова О.А.* Роман Ф.М. Достоевского «Подросток» в исследованиях русских авторов первой половины XX века: аналитический обзор // Роман Ф.М. Достоевского «Подросток»: современное состояние изучения / гл. ред. Т.А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2021. С. 684–764.
4. Буданова, 2011 — *Буданова Н.Ф.* «И свет во тьме светит...» (к характеристике мировоззрения и творчества позднего Достоевского). СПб.: Петрополис, 2011. 408 с.
5. Викторovich, Щенников, 2008 — *Викторovich В.А. Щенников Г.К.* «Подросток» // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник / сост. и науч. ред. Г.К. Щенников, Б.Н. Тихомиров. СПб.: Пушкинский Дом. 2008. 470 с.
6. Гете, 1937 — *Гете И.В.* Максимы и рефлексии // *Гете И.В.* Собр. соч.: в 13 т. М.: Худож. лит., 1937. Т. 10. С. 712–728.
7. Григорьев, 1999 — *Григорьев А.А.* Письма. М.: Наука, 1999. 475 с.

8. Гуардини, 1994 — *Гуардини Р.* Человек и вера. Брюссель: Жизнь с Богом, 1994. 331 с.
9. Даль, 1903 — *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 томах. М.: Изд. Тов-ва М.О. Вольф. 1903. Т. 1. XIV с., 1744 стб., VI с.
10. Долинин, 1989 — *Долинин А.С.* Достоевский и другие: Статьи и исследования о русской классической литературе / сост. А. Долинина. Л.: Худож. лит., 1989. 480 с.
11. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
12. Европейская поэтика..., 2010 — Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения: Энциклопедический путеводитель / под ред. Е.А. Цургановой и А.Е. Махова. М.: Изд-во Кулагиеой – Intrada, 2010. 512 с.
13. Захаров, 2013 — *Захаров В.Н.* Имя автора — Достоевский. Очерк творчества. М.: Индрик, 2013. 456 с.
14. Касаткина, 2021 — *Касаткина Т.А.* Роман Ф.М. Достоевского «Подросток» // Роман Ф.М. Достоевского «Подросток»: современное состояние изучения / гл. ред. Т.А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2021. С. 25–114.
15. Махов, 2008 — *Махов А.Е.* Аллегория // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / под ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиеой – Intrada, 2008. С. 15–18.
16. Мотовникова, 2021 — *Мотовникова Е.Н.* Славянский вопрос в философской публицистике Н.Н. Страхова // Н.Н. Страхов: pro et contra, антология. СПб.: РХГА, 2021. С. 777–781.
17. Мочульский, 1995 — *Мочульский К.В.* Гоголь. Соловьев. Достоевский / сост. и послесл. В.М. Толмачева. М.: Республика, 1995. 607 с.
18. Неизданный Достоевский, 1971 — Литературное наследство. М.: Наука, 1971. Т. 83: Неизданный Достоевский. 727с.
19. Переписка, 1913 — Переписка Л.Н. Толстого с Н.Н. Страховым. СПб.: Тип. Б.М. Вольфа, 1913. 458 с.
20. Снетова, 2010 — *Снетова Н.В.* Философия Н.Н. Страхова. (Опыт интеллектуальной биографии). Пермь: Пермский ун-т, 2010. 352 с.
21. Страхов, 1860 — *Страхов Н.Н.* Письма о жизни // Светоч. 1860. Кн. 3. С. 1–40. Кн. 5. С. 1–23. Кн. 8. С. 1–22.
22. Страхов, 1870 — *Страхов Н.Н.* Вздох на гробе Карамзина // Заря. 1870. Кн. 10, отд. II. С. 202–232.
23. Страхов, 1873 — *Страхов Н.Н.* Нечто о характере нашего времени. (Несколько слов по поводу одной журнальной статьи) // Гражданин. 1873. № 36. 3 сентября.
24. Страхов, 1883 — *Страхов Н.Н.* Борьба с Западом в нашей литературе: исторические и критические очерки: в 3 кн. СПб.: Тип. братьев Пантелеевых, 1883. Кн. 2. 272 с.
25. Страхов, 1890 — *Страхов Н.Н.* Борьба с Западом в нашей литературе: исторические и критические очерки. СПб.: Тип. брат. Пантелеевых, 1890. Кн. 2. 567 с.
26. Страхов, 1990 — *Страхов Н.Н.* Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском // Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников. М.: Худож. лит., 1990. С. 375–532.
27. Тоичкина, 2012 — *Тоичкина А.В.* Достоевский, Страхов, Ницше в «истории духа» Д.И. Чижевского // Вестник РХГА. 2012. Т. 13. Вып. 2. С. 145–153.

28. Тоичкина, 2013 — Тоичкина А.В. «И как пишет критик Страхов...» (Тема спиритизма в публицистике Достоевского, Н.Н. Страхова и в романе «Братья Карамазовы») // Dostoevsky Monographs. СПб.: Дмитрий Буланин, 2013. Вып. 4: Достоевский и журнализм / под ред. В.Н. Захарова, К.А. Степаняна, Б.Н. Тихомирова С. 299–315.
29. Тоичкина, 2014 — Тоичкина А.В. Заметки Д.И. Чижевского о Достоевском и Н.Н. Страхове // Вопросы Философии. 2014. № 5. С. 104–109.
30. Толковая Библия, 2011 — Толковая Библия, или Комментарии ко всем книгам Св. Писания Ветхого и Нового Завета: в 12 т. М.: Книжный Клуб Книговек, 2011. Т. 7. 368 с.
31. Учение Спинозы о Боге, 1861 — Учение Спинозы о Боге. (Из истории философии Куно Фишера // Время. Журнал литературный и политический, издаваемый под ред. М. Достоевского. СПб., 1861. Т. V (9–10). С. 117–140.
32. Чижевский, 2007 — Чижевский Д.И. Гегель в России. СПб.: Наука, 2007. 411 с.
33. Шестидесятые годы — Шестидесятые годы: Материалы по истории литературы и общественному движению / АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский Дом); под ред. Н.К. Пиксанова и О.В. Цехновицера. М.: АН СССР, 1940. 499 с.
34. Якубович, 1996 — Якубович И.Д. Нравственно-философские искания Аркадия Долгорукого (Спиноза и Лейбниц в черновиках романа «Подросток») // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1996. Т. 13. С. 98–105.

## References

1. Hegumen Arsenii (Sokolov). *Kniga proroka Osii. Kommentarii [Book of Hosea. Commentary]*. Moscow, Posnanie Publ., 2019. 640 p. (In Russ.)
2. Barsotti, Divo. *Dostoevskii. Khristos – strast' zhizni [Dostoevsky. Passion for Christ]*. Moscow, Paoline Publ., 1999. 249 p. (In Russ.)
3. Bogdanova, O.A. “Roman F.M. Dostoevskogo ‘Podrostok’ v issledovaniiah russkikh avtorov pervoi poloviny XX veka: analiticheskii obzor” [“Fyodor Dostoevsky’s Novel *The Adolescent* in the Research of Russian Authors of the First Half of the 20th Century: An Analytical Review”]. Kasatkina, T.A., editor. *Roman F.M. Dostoevskogo “Podrostok”: sovremennoe sostoianie isucheniiia [Dostoevsky’s Novel The Adolescent: Current State of Research]*. Moscow, IWL RAS Publ., 2021, pp. 687–764. (In Russ.)
4. Budanova, N.F. “*I svet vo t’me svetit...*” (*k karakteristike mirovozzreniia i tvorchestva posdnego Dostoevskogo*) [“*And the Light Shines in the Darkness...*” (*About the Characteristics of the World-view and Creativity of the Late Dostoevsky*)]. St. Petersburg, Petropolis Publ., 2011. 408 p. (In Russ.)
5. Viktorovich, V.A., and G.K. Shchennikov. “Podrostok” [“The Adolescent”]. Shchennikov, G.K., and B.N. Tikhomirov eds. *Dostoevskii: Sochineniia, Pis'ma. Dokumenty: Slovar'-spravochnik [Dostoevsky: Essays, Letters, Documents: A Reference Dictionary]*. St. Petersburg, Pushkinskii Dom Publ., 2008. 470 p. (In Russ.)
6. Goethe, Johann Wolfgang. “Maxims and Reflections”. *Sobranie sochinenii: v 13 tomakh [Collected Works: in 13 vols]*, vol. 10. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1937, pp. 712–728. (In Russ.)
7. Grigor'ev, A.A. *Pis'ma [Letters]*. Moscow, Nauka Publ., 1999. 475 p. (In Russ.)
8. Guardini, Romano. *Chelovek i vera [Man and Faith]*. Bruxelles, Zhizn' s Bogom Publ., 1994. 331 p. (In Russ.)

9. Dal', V.I. *Tolkovyi slovar' zhivogo velikorusskogo iazyka: v 4 tomakh* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language: in 4 vols], vol. 1. Moscow, Izd. Tov.-va M.O. Vol'f Publ., 1903. (In Russ.)
10. Dolinin, A.S. *Dostoevskii i drugie: Stat'i i issledovaniia o russkoi klassicheskoi literature* [Dostoevsky and Others: Articles and Research about Russian Classics]. Ed. by A. Dolinin. Leningrad, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1989. 480 p. (In Russ.)
11. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [Complete Works: in 30 vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
12. Tsurganova, E.A., and A.E. Makhov. *Evropeiskaia poetika ot antichnosti do epokhi prosvetsheniia: Entsiklopedicheskii putevoditel'* [European Poetics from Ancient Time to Modern Age: An Encyclopaedical Guide]. Moscow, Iz-vo Kulagieoi – Intrada Publ., 2010. 512 p. (In Russ.)
13. Zakharov, V.N. *Imia avtora – Dostoevskii. Ocherk tvorchestva* [The Author's Name is Dostoevsky. An Essay on His Work]. Moscow, Indrik Publ., 2013. 456 p. (In Russ.)
14. Kasatkina, T.A. "Roman F.M. Dostoevskogo 'Podrostok'" ["Dostoevsky's Novel *The Adolescent*"]. Kasatkina, T.A., editor. *Roman F.M. Dostoevskogo "Podrostok": sovremennoe sostoianie isucheniiia* [Dostoevsky's Novel *The Adolescent: Current State of Research*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2021, pp. 25–114. (In Russ.)
15. Makhov, A.E. "Allegoriia" ["Allegory"]. Tamarchenko, N.D., editor. *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i poniatii* [Poetics: A Dictionary of Actual Terms and Concepts]. Moscow, Izd-vo Kulagieoi – Intrada Publ., 2008, pp. 15–18. (In Russ.)
16. Motovnikova, E.N. "Slavianskii vopros v filosofskoi publitsistike N.N. Strakhova" ["The Slavic Question in Nikolay Strakhov's Philosophic Journalism"]. *N.N. Strakhov: pro et contra, antologiia* [Nikolay Strakhov: Pro et Contra. An Anthology]. St. Petersburg, RKhGA Publ., 2021, pp. 777–781. (In Russ.)
17. Mochul'skii, K.V. *Gogol'. Solov'ev. Dostoevskii* [Gogol. Solovyov. Dostoevsky]. Comp. by V.M. Tolmachev. Moscow, Respublika Publ., 1995. 607 p. (In Russ.)
18. *Literaturnoe nasledstvo* [Literary Heritage], vol. 83: Neizdannii Dostoevskii [Unpublished Dostoevsky]. Moscow, Nauka Publ., 1971. 727 p. (In Russ.)
19. *Perepiska L.N. Tolstogo s N.N. Strakhovym* [Lev Tolstoy's Correspondence with Nikolay Strakhov]. St. Petersburg, Tip. B.M. Vol'fa Publ., 1913. 458 p. (In Russ.)
20. Snetova, N.V. *Filosofia N.N. Strakhova (Opyt intellektual'noi biografii)* [The Philosophy of Nikolay Strakhov (An Experiment of Intellectual Biography)]. Perm', Permskii un-t Publ., 2010. 352 p. (In Russ.)
21. Strakhov, N.N. "Pis'ma o zhizni" ["Letters on Life"]. *Svetoch* [Beacon], book 3, pp. 1-40; book 5, pp. 1-23; book 8, pp. 1-22. 1860. (In Russ.)
22. Strakhov, N.N. "Vzdokh na grobe Karamzina" ["Sigh on the Tomb of Karamzin"]. *Zaria*, book 10, dep. II, 1890, pp. 202–232. (In Russ.)
23. Strakhov, N.N. "Nechto o kharaktere nashego vremeni. (Neskol'ko slov po povodu odnoi zhurnal'noi stat'i)" ["Something about the Character of Our Times. (Some Words about a Journal Article)"]. *Grazhdanin*, no. 36, 3 Sept. 1873. (In Russ.)
24. Strakhov, N.N. *Bor'ba s Zapadom v nashei literature: istoricheskie i kriticheskie ocherki: v 3 knigakh* [The Fight with West in Our Literature: Historical and Critical Essays: in 3 books], book 2. St. Petersburg, Tip. brat'ev Panteleevykh Publ., 1883. 272 p. (In Russ.)

25. Strakhov, N.N. *Bor'ba s Zapadom v nashei literature: istoricheskie i kriticheskie ocherki* [The Fight with West in Our Literature: Historical and Critical Essays], book 2. St. Petersburg, Tip. brat'ev Panteleevykh Publ., 1890. 257 p. (In Russ.)

26. Strakhov, N.N. "Vospominaniia o Fedore Mikhailoviche Dostoevskom" ["Memories about Fedor Mikhailovich Dostoevsky"]. *F.M. Dostoevskii v vospominaniakh sovremennikov* [Fedor Dostoevsky in the Memories of His Contemporaries]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1990, pp. 375–532. (In Russ.)

27. Toichkina, A.V. "Dostoevskii, Strakhov, Nitsche v 'istorii dukha' D.I. Chizhevskogo" ["Dostoevsky, Strakhov, and Nietzsche in Chyzhevsky's 'History of the Spirit'"]. *Vestnik RKhGA*, vol. 13, issue 2, 2012, pp. 145–153. (In Russ.)

28. Toichkina, A.V. "I kak pishet kritik Strakhov..." (Tema spiritizma v publitsistike Dostoevskogo, N.N. Strakhova i v romane 'Brat'ia Karamazovy') ["And as Strakhov, the Critic, Wrote..." (The Theme of Spiritism in Dostoevsky's and Strakhov's Journalism and in the Novel *The Brothers Karamazov*)]. Zakharov, V.N., Stepanian, K.A., and B.N. Tikhomirov eds. *Dostoevsky Monographs*, issue 4: Dostoevskii i zhurnalizm [Dostoevsky and Journalism]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2013, pp. 299–315. (In Russ.)

29. Toichkina, A.V. "Zametki D.I. Chizhevskogo o Dostoevskom i N.N. Strakhove" ["Chyzhevsky's Writings about Dostoevsky and Nikolay Strakhov"]. *Voprosy filosofii*, no. 5, 2014, pp. 104–109. (In Russ.)

30. *Tolkovaia Bibliia, ili Kommentarii ko vsem knigam Sviashchennogo Pisaniia Vetkhogo i Novo-go Zaveta: v 12 tomakh* [A Commented Bible, or Commentaries to All the Sacred Books of Ancient and New Testament: in 12 vols], vol. 7. Moscow, Knizhnyi Klub Kinovek Publ., 2011. 368 p. (In Russ.)

31. "Uchenie Spinozy o Boge. (Iz istorii filosofii Kuno Fishera)" ["Spinoza's Teachings on God (From the History of Philosophy by Kuno Fischer)"]. *Vremia. Zhurnal literaturnyi i politicheskii, izdavaemyi pod redaktsiei M. Dostoevskogo* [The Times. Literary and Political Journal, Edited by Mikhail Dostoevsky], vol. V (9–10). St. Petersburg, 1861, pp. 117–140. (In Russ.)

32. Chizhevskii, D.I. *Gegel' v Rossii* [Hegel in Russia]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2007. 411 p. (In Russ.)

33. Piskanov, N.K., and O.V. Tsekhonvitser eds. *Shestidesiatye gody: Materialy po istorii literatury i obshchestvennomu dvizheniiu* [The Sixties: Materials on Literary History and Social Movement]. Moscow, AN SSSR Publ., 1940. 499 p. (In Russ.)

34. Iakubovich, I.D. "Nravstvenno-filosofskie iskaniiia Arkadiia Dolgorukogo (Spinoza i Leibnits v chernovikakh romana 'Podrostok')" ["Arkady Dolgorukov's Moral and Philosophical Searches (Spinoza and Leibniz in the Drafts for the Novel *The Adolescent*)"]. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia* [Dostoevsky. Materials and Research], vol. 13. St. Petersburg, Nauka Publ., 1996, pp. 98–105. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 05.04.2023  
Одобрена после рецензирования: 26.04.2023  
Принята к публикации: 30.04.2023  
Дата публикации: 25.12.2023

The article was submitted: 05 Apr. 2023  
Approved after reviewing: 26 Apr. 2023  
Accepted for publication: 30 Apr. 2023  
Date of publication: 25 Dec. 2023



© 2023. Лазарь Милендиевич

Университет в Нови-Саде, Нови-Сад, Сербия

## «На пороге вечности»: метафизика образа Свидригайлова

©2023 Lazar Milentijevic

University of Novi Sad, Novi Sad, Serbia

## “Svidrigailov on the Verge of Eternity.” The Metaphysics of Svidrigailov’s Image

**Информация об авторе:** Лазарь Милендиевич, PhD, доцент философского факультета, Университет в Нови-Саде, ул. Др Зорана Джинджича д. 2, 21102 г. Нови-Сад, Сербия.

<https://orcid.org/0000-0001-6365-4886>

E-mail: milentijeviclazar@mail.ru

**Аннотация:** В статье на примере образа Свидригайлова рассматривается соотношение языческой и христианской темы как доминанты религиозно-философской мысли Достоевского. Основание данного подхода лежит в том, что в творчестве и письмах Достоевского явственно обнаруживается интерес к разным философским тенденциям, которые часто шли вразрез с официальным учением православной церкви, на основании чего можно говорить о религиозном «синкретизме» в творчестве Достоевского. Одним из самых наглядных и убедительных примеров религиозного «синкретизма», подразумевающего напластование мистических и языческих картин, пересекающихся с христианской темой, является образ Свидригайлова. Важнейшим в статье является анализ концепции вечности Свидригайлова, который наравне с Раскольниковым создает философский и религиозный слой в романе «Преступление и наказание». В статье подчеркивается, что в центре метафизической проблематики Свидригайлова находится понятие вечности, образно выражающей его видение сущего и сопряженной с «теперь» границей, которая относится к настоящему времени. Предлагается проследить возможные временно-пространственные, космологические и (анти)теологические истоки вечности Свидригайлова, которая получила выражение в образе «бани с пауками», соотносящейся со вторым пришествием Христа в исповеди Мармеладова и Новым Иерусалимом,

о котором упоминает Раскольников. В статье указывается на мифологическую насыщенность, а также на потустороннюю «окрашенность» образа Свидригайлова по отношению к другим героям романа. Он вызывает особенное чувство «инаковости» и «несоотнесенности» с окружающим миром, в соответствии с чем на его концепцию вечности наслаивается фон видений и галлюцинаций, слухов и темных предысторий, импульсивных поступков и крайне «неоднозначных» будующих планов.

**Ключевые слова:** «Преступление и наказание», Свидригайлов, вечность, христианство, язычество.

**Для цитирования:** *Милентиевич Л.* «На пороге вечности»: метафизика образа Свидригайлова // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4 (24). С. 237–258. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-237-258>

**Information about the author:** Lazar Milentijevic, PhD, Associate Professor, Faculty of Philosophy, University of Novi Sad, Dr Zorana Dzindzica 2, 21102, Novi Sad, Serbia.

<https://orcid.org/0000-0001-6365-4886>

E-mail: [milentijeviclazar@mail.ru](mailto:milentijeviclazar@mail.ru)

**Abstract:** The article uses Svidrigailov's image to consider the correlation of pagan and Christian themes as dominant in the religious and philosophical understanding of Dostoevsky. The basis of this approach lies in Dostoevsky's works and letters, where an interest in various philosophical trends that often stood apart from the official teaching of the Orthodox Church can be found: a fact that allows us to talk about religious syncretism in Dostoevsky's work. One of the most vivid and convincing examples of religious syncretism, implying a layering of mystical and pagan images, intersecting with Christian themes, is the character of Svidrigailov. The article focuses on the concept of eternity presented by Svidrigailov, who, along with Raskolnikov, concurs to the formation of the philosophical and religious level in the novel *Crime and Punishment*. The article emphasizes that the concept of eternity is the center of Svidrigailov's metaphysic, figuratively symbolizing his vision of an existence connected with the boundary "now," related to present time. It is traced the possible temporal-spatial, cosmological, and (anti)theological origins of Svidrigailov's eternity, expressed in the image of the "bathhouse with spiders," and its correlations with the second coming of Christ in Marmeladov's confession and the New Jerusalem mentioned by Raskolnikov. The author points out the mythological saturation, as well as the otherworldly "coloring" of Svidrigailov's image when related to other characters of the novel. Svidrigailov evokes a special sense of "otherness" and "incongruity" with the surrounding world, according to which a background of visions and hallucinations, rumors and dark backstories, impulsive actions are layered on his concept of eternity and extremely ambiguous future plans.

**Keywords:** *Crime and Punishment*, Svidrigailov, eternity, Christianity, paganism.

**For citation:** Milentijevic, Lazar. "'On the Verge of Eternity': The Metaphysics of Svidrigailov's Image." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 4 (24), 2023, pp. 237–258. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-237-258>



В религиозных переживаниях Достоевского с трудом можно найти отчужденное изложение религиозного мировоззрения, для него религия — вся состоит из живого и человеческого чувства, без влечения к строгой и отвлеченной догматике. В его творчестве очевидно стремление выйти за рамки разных конфессий и дать истории и культуре религиозное осмысление. Основой творчества Достоевского становится «религиозный синкретизм», под которым кроется сочетание разных философских и религиозных учений, а также раскрывается подспудная, но неразрывная связь язычества и христианства.

Достоевский несколько раз пишет о язычестве в отрицательном контексте. В понимании Зосимы римское языческое государство не переняло заветы церкви и не поддалось церковной ассимиляции, тем самым продолжая оставаться в своих главных отправлениях противоположным учению Христа. В то же время Зосима с темой язычества связывает неотменимую связь преступления и наказания, в которой вместо христианской идеи спасения, существует лишь паритетное соотношение преступления и наказания, ни в каких условиях не изменяемое и поэтому неотвратимое: «Теперь с другой стороны возьмите взгляд самой церкви на преступление: разве не должен он измениться против теперешнего, почти языческого, и из механического отсечения зараженного члена, как делается ныне для охранения общества, преобразиться, и уже вполне и не ложно, в идею о возрождении вновь человека, о воскресении его и спасении его...» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 59].

Однако он же говорит, что в данный момент общество пребывает в языческом состоянии, но оно неминуемо пойдет по пути преобразования, а, стало быть, он не отвергает того, что язычество это — «фундамент» или, как пишет Д. Мережковский, «подземное основание, та естественная дикая скала, на которой воздвигнуто сверхъестественное здание христианства» [Мережковский, 2000, с. 454]. Розанов впоследствии писал, что даже христианскими богословами было указано, что в мифологических сказаниях языческого мира лелеялась будущая христианская мысль: «в язычестве было сокрыто зерно истины, но лишь облаченное в иносказания, в “мифы”. <...> А как все религии древности были “обожествлением природы”, то естествознание наше, тоже пытающееся “раскрыть в природе Бога”, в сущности, тоже движется навстречу им, к их относительному, в скрытом зерне, возобновлению [Розанов, 2008, с. 311].

Здесь нельзя не привести знаменательное событие встречи язычников-варваров с христианским Римом, которое описывает Августин в «Граде Божиим». Он подчеркивает необъяснимое чувство толерантности язычников к базиликам, которые стали убежищем для христианского наследия и местом, где свобода людей сохранялась. Такое трепетное отношение к базиликам свидетельствует не только о высоте христианской мысли, оберегающей верующих, неверующих и искавших в ее храмах укрытия, но и о глубинном чувстве и определенном сознании варваров, которое им не позволяло уничтожать и предавать забвению христианское наследие: «Об этом свидетельствуют места мучеников и базилики апостолов, которые во время опустошения Рима уберегли в себе и своих, и чужих. До их порога свирепствовал кровожадный неприятель; там останавливалась ярость убийцы; туда сострадательные враги приводили тех, кого щадили вне этих мест, чтобы не набросились на них другие, которые подобного сострадания не имели. Даже у тех из них, которые убивали и свирепствовали по обычаю врагов в других местах, и у тех, после того как приходили они туда, где запрещено было то, что в других местах по праву войны дозволялось, вся свирепость укрощалась и пропадала жадность к военной добыче» [Августин, 1998, т. 3, с. 4].

Достоевский в «Дневнике писателя» указывает на некоторые значения понятия «язычество». В главке «Семья и наши святыни» он в язычестве прочитывает напускную и неодоухотворенную веру жрецов, прославлявших божества, в которых они сами не верили, делая это лишь для собственной выгоды и сохранения положения: «Мы не станем отстаивать таких святынь, в которые перестанем верить сами, как древние жрецы, отстаивавшие, в конце язычества, своих идолов, которых давно уже сами перестали считать за богов» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 72]. Помимо указанного значения в «Дневнике писателя» Достоевский упоминает хаотическое и разрушительное язычество, которое он видит в западной цивилизации, в ее варварстве и желании гегемонии: «Не может одна малая часть человечества владеть всем остальным человечеством как рабом, а ведь для этой единственно цели и слагались до сих пор *все* гражданские (уже давно не христианские) учреждения Европы, теперь совершенно языческой» [Достоевский, 1972–1990, т. 26, с. 168].

Тем не менее, тяга Достоевского к религиозным вопросам понуждала его обращать внимание на глубины христианства, для

понимания которого нельзя было отсекаать языческие корни. Тем более, что соседство идей и мыслей дает иногда совершенно новое дополнительное их освящение. Язычество вкраплено в христианское миропонимание Достоевского, и в изложении его сокровенных идеи очевидно, что между язычеством и христианством отсутствуют антитеза и двойственность, разлад двух принципов, навеки обреченных находится в своеобразном правовом споре. Достоевский показал жизнь течений религиозной мысли, которые могут в одно и то же время противодействовать и сливаться, соприкасаться и отталкиваться. В. Розанов на первой странице книги «Во дворе язычников» гораздо определеннее говорит: «“Языческое”, “язычники” вовсе не умерли с Зевсом и Палладою; но живут среди нас то как странствующие люди, то как странствующее явление, то как отенок биографии, души, совести; наших идеалов, чаяний и надежд» [Розанов, 1999, с. 5–6].

Близко к этой точке зрения подходит и Вл. Соловьев, который определял, что уникальность как таковая от христианства неотъемлема, потому что самобытность христианства отнюдь не оспаривается при констатации очевидных языческих истоков. «Оригинальность» и значимость откровения от этого не умаляется, напротив — из соотношения язычества и христианства выводится закономерность развития последнего: «Нет надобности вопреки истории и здравому смыслу доказывать, что все идеи христианской догматики явились как что-то безусловно новое, так сказать, упали готовыми с неба. Не такого мнения были те великие отцы древней церкви, которые утверждали, что тот же самый божественный Разум, который открылся во Христе, и до своего воплощения просвещал вечною истиною вдохновенных мудрецов язычества, бывших христианами до Христа» [Соловьев, 1911–1914, т. 3, с. 82–83].

Основные постулаты учения Достоевского и их языческие истоки Розанов связывал с ясно выраженным началом крови, родства и почвы: «(Достоевский) стоял, можно сказать, всем главным станом своих убеждений (“почва”, “почвенность”, “почвенники”) вне христианства и даже против главной Христовой мысли, стоял, глубоко уйдя ногами в языческую почву и даже именно ее-то и провозглашая “нашей русской верой”, “православием”, которое призвано сокрушить “сатанинскую” главу католицизма: тогда как бесспорно этот католицизм своею вненародностью и сверхнародностью, своею отвлеченностью и универсализмом, борьбою против

“галикализма” и всяких “кириллиц” и “глаголиц” точно и просто последовал указанию Христа: “Отрясите прах Иерусалима от ног своих”, “идите к язычникам”» [Розанов, 1995, с. 201–202].

Здесь нельзя не увидеть правоту слов В.В. Розанова, ведь, несмотря на то, что в смысле догматики на Вселенских Соборах от христианства было отсечено и отторгнуто, исторически преодолено язычество, это отнюдь не означает, что оно не находилось в ядре христианского мировоззрения, не являлось одной из основополагающих вех, которая в христианском восприятии получила одухотворенное и углубленное прочувствование. «Достоевский “впускает” природу с её языческим дионисийством в христианство, — отмечает игумен Вениамин (Новик), — Достоевский ощущает всеобщую взаимосвязь всего со всем, своего рода архаическую текучесть бытия (“таракан из детства”, “игра в детском возрасте” — выражения И. Лебядкина). Он остро чувствует таинство, мистирию жизни: не случайно старец Зосима умирает “как пшеничное зерно”, произведя “многие плоды” в душе Алеши: вселенский экстаз, радость и страдание вместе, причастность некоему мистическому центру бытия, который оказывается... добрым (ср.: главная весть христианства: “Бог добрый”)» [Вениамин (Новик), 2007].

\*

Дохристианское мирочувствование прозревается в образе Свидригайлова<sup>1</sup>. Не подлежит сомнению, что Свидригайлов, весьма пронизательная, одаренная натура, и на основании его рефлексий можно утверждать, что в романе он самый метафизический герой, неустроенность которого набрасывает трагический аккорд на весь роман<sup>2</sup>. Можно указать на мистическую окраску, космогоническую и мифологическую насыщенность образа Свидригайлова, которая проистекает из особого «веяния» сцен, в которых он выступает как антагонист: «“Знаете ли, что я мистик отчасти?” — говорит он Раскольникову» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 362]. В образе Свидригайлова, открывается иной пласт метафизики, для которой

---

<sup>1</sup> См. подробнее исследования, посвященные языческой теме в образе Свидригайлова [Касаткина, 2015, с. 204–225] [Сараскина, 2010, с. 231–246].

<sup>2</sup> Нельзя не согласиться с мнением Б. Тихомирова, что Свидригайлов «один из наиболее сложных и противоречивых героев всего творчества Достоевского» [Тихомиров, 2005, с. 267], чья «эволюция образа в подготовительных материалах необычна, и, фигурально выражаясь, “зигзагообразна”» [Тихомиров, 2011, с. 149].

уже неприменимы узко христианские рамки: «Я, брат, еду в чужие края» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 394].

По утверждению В. Зеньковского, в таких героях как Федор Павлович Карамазов, а здесь можем добавить и Свидригайлова, проявляется «безмерность», реализующаяся в соединении физиологического безудержа и духовной раскрепощенности: «Физиологически беспутство находит свою границу в истощении и утомлении, но в силу того, что пол никогда не перестает быть связанным с духовкой стороной в человеке, сосредоточенность на эмпирии пола вбирает в себя то начало “безмерности”, которое, по самому существу, отличается именно духовную сторону в нас» [Зеньковский, 1986, с. 189]. О «широкости» и всепроницательности Свидригайлова, по свидетельству самого Свидригайлова, говорила и сама Дуня: «Русские люди вообще широкие люди, Авдотья Романовна, широкие, как их земля, и чрезвычайно склонны к фантастическому, к беспорядочному; но беда быть широким без особенной гениальности. А помните, как много мы в этом же роде и на эту же тему переговорили с вами вдвоем, сидя по вечерам на террасе в саду, каждый раз после ужина. Еще вы меня именно этой широкостью укоряли» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 378]. Под эту «широкость» подводится и, как подмечает Раскольников, черта складности характера Свидригайлова. Ему доступны разные по аксиологической направленности порывы, жизнеутверждающие и жизнеотрицающие поступки. Он на равных говорит с Раскольниковым, он устраивает похороны Катерины Ивановны, спасает ее детей своим благодетельством, оставляет деньги невесте, но одновременно у него есть скрытые планы на Дуню и с ним связано несколько непроверенных историй о разных преступлениях. Глубинным вчувствованием он угадывает не только идеи Раскольникова, но и потаенные мысли Дуни, в которых она сама себе не готова сознаться. Очевидно, что Свидригайлов — это герой, в образе которого проступают титанические черты, а также наслаивается ощущение беспредельности возможностей и неограниченного духовного потенциала<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> В.Э. Лодзинский пишет, что Свидригайлов обладает одним очень важным качеством — духовной независимостью: «Он не поклонился ни деньгам, ни общественному мнению. Каждый его поступок — словно издевательство над стандартной логикой людской молвы: вы думаете обо мне, что я хороший? — напрасно, я дурен; как, вы посчитали, что я дурен? — так нет же: я — хорош. При этом его совершенно не заботит, хочет ли общество видеть его дурным или хорошим. И всегда, в любой момент, он готов выйти из игры» [Лодзинский, 1992, с. 67].

Присутствие силы иррационального масштаба чувствуется между Раскольниковым и Свидригайловым. Само сближение героев помимо многих моментов отмечено и физическим цветом белизны и бледности: про Свидригайлова указано, что «его странное лицо напоминает маску: белое, румяное, с румянными, алыми губами» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 357]; про Раскольникова Порфирий говорит: «бледным ангелом ходит» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 348]. Очень показательным сближением, которое основывается на «инаковости» и «потусторонности» Свидригайлова, которая постепенно переносится и на Раскольникова. Свидригайлов дает верное описание того, как Раскольников выделяется из толпы: «Очень уж вы себя выдаете, Родион Романыч <...> Вы выходите из дому — еще держите голову прямо. С двадцати шагов вы уже ее опускаете, руки складываете назад. Вы смотрите и, очевидно, ни перед собою, ни по бокам уже ничего не видите. Наконец, начинаете шевелить губами и разговаривать сами с собой <...> наконец, останавливаетесь среди дороги надолго. Это очень нехорошо-с. Может быть, вас кое-кто и замечает, кроме меня, а уж это невыгодно» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 357]. Об этой общей черте Свидригайлов в самом начале весьма определенно заявляет, отмечая, что между ними «есть какая-то общая точка» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 219], ведь они «одного поля ягоды» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 221]<sup>4</sup>.

В явлении Свидригайлова и в его «дальнем вояже» показаны «тайны вечности и гроба», то есть премирность вещей и нуменальность внехристианского порядка. Достоевский в образе Свидригайлова показывает, как полагает Розанов, особую чуткость и верность некоей необъяснимой логике: «Рисунок Достоевского всегда верен, хотя он ни за что не мог бы объяснить, почему именно так он рисовал. Слишком древни были корни его творчества, и он вовсе их не знал. <...> Раскольников *хочет* лучшего мира не потому, чтобы он верил в который-нибудь из них, худший или лучший ли, но чувство и знание Свидригайлова до того поражают его, увлекают в свой вихрь, нагнетают на душу, что сущий ребенок в познании “миров

<sup>4</sup> Однако, Г. Померанц настаивает на том, что существенная разница между ними находится в возможности спасения, так как в случае Свидригайлова должны быть задействованы силы иного порядка: «Разница между Свидригайловым и Раскольниковым, между героем ада и героем чистилища, огромна. Достоевский показывает, что для спасения героя ада нужна невероятность какого-то очень высокого порядка. Но он внушает мысли, что это вовсе невозможно, что желать Свидригайлову или Ставрогину преобразования нелепо и бесполезно» [Померанц, 1990, с. 219].

иных”, он восклицает, он *выбирает*: “о, не это, а — то”. “То или это, но тут надо обдумать”. Он заражается просто близостью к трансцендентному человеку» [Розанов, 1999, с. 36–38].

И Раскольников может разглядеть «призрачность» Свидригайлова, увидеть «потустороннюю» окрашенность его образа, ведь и сам он находится на пороге «этого» и «того» мира. Душную атмосферу идей и чувств несомненно ощущает Раскольников во всей обстановке Свидригайлова, но он, очевидно, пытается за его решимостью и отсутствием сомнений разгадать метафизические основания, как он это делает и в разговоре с Соней: «Раскольникову явно было, что это (Свидригайлов) на что-то твердо решившийся человек и себе на уме» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 216]. Раскольников чувствует, что и много испытывавший Свидригайлов потревожил некоторые мистические узлы, и, может быть, преодолел духовные судороги. Поэтому в контексте их духовной близости самоубийство Свидригайлова болезненно воспринимается Раскольниковым и духовно его притесняет, потому что создает «образцовый пример», разрушает идею как удержаться в вечности «на аршине пространства» и в то же время указывает на перспективу такого же «ухода»<sup>5</sup>.

«Движение оттуда» постоянно чувствуется в образе Свидригайлова. В центре метафизической и религиозно-философской проблематики Свидригайлова находится понятие вечности, образно выражающей его видение вечно-сущего, поставленного в контекст и соотношение с эмпирической реальностью. В самой вечности Свидригайлова с трудом можно увидеть хотя бы и в сжатом облике отголосок христианских концепций, но нельзя не отметить религиозно-нравственную окраску его жизненной концепции. Вечность Свидригайлова проблематично определить как «не-христианскую» и «анти-христианскую», она скорее «над-» и «вне-» христианская: «Нам вот всё представляется вечность как идея, которую понять нельзя, что-то огромное, огромное! Да почему же непременно огромное? И вдруг, вместо всего этого, представьте себе, будет там одна комнатка, эдак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки, и вот и вся вечность. Мне, знаете, в этом роде иногда

---

<sup>5</sup> В момент озлобленности и отвращения Раскольникова к Свидригайлову автор уже от себя слегка корректирует поспешный вывод Раскольникова: «Правда, что суждение свое Раскольников произнесен слишком поспешно и легкомысленно. Было нечто, во все обстановке Свидригайлова, что, по крайней мере, придавало ему хоть некоторую оригинальность» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 374].

мерещится. — И неужели, неужели вам ничего не представляется утешительнее и справедливее этого! — с болезненным чувством вскрикнул Раскольников. — Справедливее? А почему знать, может быть, это и есть справедливое, и знаете, я бы так непременно нарочно сделал! — ответил Свидригайлов, неопределенно улыбаясь» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 221].

В подготовительных материалах к роману Свидригайлов говорит: «Что такое время? Время не существует; время есть цифры, время есть: отношение бытия к небытию» [Достоевский, 1972–1990, т. 7, с. 161]. В концепции Свидригайлова мелькает тень «эвклидовского разума», однако здесь заостряется и преподносится как неотразимый факт опустошенная и беспросветная сторона мира<sup>6</sup>, онтологическое безобразие, к которому все сводится, без широкого горизонта будущего. Похожее состояние космического безвременья, где «время есть цифры» будет озвучено и в легенде о философе в Братьях Карамазовых. В финальном тексте речь Свидригайлова сводится к диалектике, при которой вопросы вечного воздаяния опускаются до впечатляющей картины темного прибежища, воплощающего произвольную справедливость, в которой отдаленно маячит идея наказания людей. Такая справедливость является проекцией личного отчаяния<sup>7</sup>: он бы хотел сделать все человечество причастным мирозданию, в котором отсутствует упование на вселенскую гармонию и милосердие Бога.

*Sub specie aeternitatis* протекает жизнь Свидригайлова. В богословии блаженного Августина концепция времени и вечности соотносится с конкретной жизнью души и ее «протяженностью»: «В тебе, душа моя, измеряю я время» [Августин, 2000, т. 1, с. 679]. Время является отсветом вечности и определяется на преломлении модусов и трех измерений, которые, согласно Августину, пребывают и конституируются в человеческой душе: «Все прошедшее наше

<sup>6</sup> Мочульский подмечает, что Достоевский еще в первых романах весьма близко подошел к данной метафизической проблеме: «Нечто “безобразное и неумолимое” стоит на пороге сознания и готово вторгнуться в наш “разумный мир”. Это нечто не существует и в то же время может осуществиться в любую минуту, стать перед человеком, как “неотразимый факт”. Оно не повинуетя законам логики (и существует и не существует), разум с ужасом его отвергает, а оно в насмешку ему утверждает себя в своем “безобразии”. Оно — ничто, но оно есть; небытие, но существует; темная бездна, перед которой изнемогает рассудок, но которую чувствует сердце» [Мочульский, 1980, с. 50].

<sup>7</sup> Приношу благодарность Ольге Меерсон за эту мысль, высказанную на конференции «“Преступление и наказание”»: современное состояние изучения» (28 февраля — 2 марта 2023 года) по поводу доклада, на основе которого написана данная статья.



было некогда будущим, все будущее зависит от прошедшего; но все прошедшее и все будущее творится из настоящего, вечно сущего, для которого нет ни прошедшего, ни будущего; и это-то мы и называем вечностью. Но кто в состоянии понять эту неизменно пребывающую в настоящем вечность, которая, не зная ни прошедшего, ни будущего, творит из своего “теперь” и прошедшее, и будущее?» [Августин, 2000, т. 1, с. 667] Вечность Свидригайлова в виде бани с пауками — это объективация его души, и она становится основой его мирочувствования. Свидригайлову видится вечность, ограниченная удручающими земными пространственно-временными рамками, крайне напоминающая его «клоаки с грязнотцой»<sup>8</sup>. Как отмечает Клейман, «один из основных приемов, воплощающих образ мироздания в творчестве Достоевского, — соотнесение бесконечно большого абстрактного понятия (т.е. собственно категории мироздания, вечности и т.д.) с предельно конкретной, нарочито прозаической или ничтожно малой деталью. Соразмеренный с бытовыми явлениями жизни, знакомыми уху и глазу читателя, далекий космос превращается из абстракции в живой художественный образ. Мироздание обретает плоть и кровь» [Клейман, 1978, с. 23].

В концепции Свидригайлова длительность одного мгновения растягивается в абсолютную бесконечность, которая отнюдь не облагорожена и не освящена кайросом или парусией. Он спроектировал безблагодатную вечность, которая очень напоминает представление Лизы, какой бы была ее будущая жизнь со Ставрогиним: «Мне всегда казалось, что вы заведете меня в какое-нибудь место, где живет огромный злой паук в человеческий рост, и мы там всю жизнь будем на него глядеть и его бояться. В том и пройдет наша взаимная любовь» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 402]. Однако, оказывается, что сам Свидригайлов боится темного пространства и совершает самоубийство на открытом, распаханном пространстве. Следовательно, он нуждается в небосводе и открытом просторе, чего нет в его вечности, а в чем так настоятельно нуждается и Федор Павлович Карамазов, если окажется в аду: «Ведь там в монастыре иноки наверно полагают, что в аде например есть потолок. А я вот готов поверить в ад только чтобы без потолка; выходит оно как будто деликатнее, просвещеннее, по-лютерански то-есть. А в сущ-

---

<sup>8</sup> Мотив «снижения» образа мироздания присутствует и в мыслях капитана Лебядкина: «Самовар кипел с восьмого часу, но ... потух...как и все в мире. И солнце, говорят, потухнет, в свою очередь...» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 207].

ности ведь не все ли равно: с потолком или без потолка? Ведь вот вопрос-то проклятый в чем заключается! Ну, а коли нет потолка, стало быть нет и крючьев» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 23]. Можно сказать, что сам Свидригайлов в глубине души не примиряется с мистической реальностью, представленной в вечности бани с пауками. Знаменательно, что в систему координат Свидригайлова входит и Америка, и Швейцария, и экспедиция на Северный полюс, а также путешествие на огромном шаре, что не просто говорит о метании и о неустойчивости его образа, но и стремлении «выпорхнуть» из душного пространства, попытке зацепиться за образ «далеких краев».

Свидригайлов живет по принципу астрономического времени<sup>9</sup>. Зыбкость и относительность самого Свидригайлова, духов прошлого и видений будущего вносят темпоральную неустойчивость и временную безотносительность, говорят о преодолении непроницаемости времени, в соответствии с которой «каждый последующий момент бытия не сохраняет в себе предыдущего, а исключает или вытесняет его собою из существования, так что все новое в среде вещества происходит на счет прежнего или в ущерб ему» [Соловьев, 1911–1914, т. 7, с. 58]. У Свидригайлова же картины прошлого не вытеснены настоящим, будущее не заслонено ни настоящим, ни прошлым, а все времена таинственным образом переплетаются и смыкаются, хотя в этой взаимосвязи они уживаются в полуболезненном и надломленном состоянии: «Привидения — это, так сказать, клочки и отрывки других миров, их начало. Здоровому человеку, разумеется, их незачем видеть, потому что здоровый человек есть наиболее земной человек, а стало быть, должен жить одною здешнею жизнью, для полноты и для порядка. Ну а чуть заболел, чуть нарушился нормальный земной порядок в организме, тотчас и начинает сказываться возможность другого мира, и чем больше болен, тем и соприкосновений с другим миром больше, так что когда умрет совсем человек, то прямо и перейдет в другой

<sup>9</sup> Здесь мы оспариваем предположение Р.Н. Поддубной, что один Раскольников касается вертикального пространства, а «Свидригайлов почти до конца остается в ее (“ущербной” среды) контексте. Даже смерть соотнесена им не с вертикалью, а с горизонталью <...>; для него не существует категорий бесконечного, целостного мироздания — даже вечность не представима им вне дробности и дурной замкнутости (“банка с пауками”))» [Поддубная, 1994, с. 60]. Именно Свидригайлов является героем, который постоянно соотносится с иным пространством и измерением, и все с ним связанное носит трансцендентальный и вселенский оттенок.

мир”. Я об этом давно рассуждал. Если в будущую жизнь верите, то и этому рассуждению можно поверить» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 221].

В учениях Зосимы дается весьма близкое свидригайловскому размышлению, хотя окрашенность и основание его несколько отличаются: «Многое на земле от нас скрыто, но взамен того даровано нам тайное сокровенное ощущение живой связи нашей с миром иным, с миром горным и высоким, да и корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мирах иных. Вот почему и говорят философы, что сущности вещей нельзя постичь на земле. Бог взял семена из миров иных и посеял на сей земле и взрастил сад Свой, и возшло все, что могло взойти, но возвращенное живет и живо лишь чувством соприкосновения своего с таинственным миром иным; если ослабевает или уничтожается в тебе сие чувство, то умирает и возвращенное в тебе» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 290–291]. Принято считать, что, если в образе Зосимы автор дает положительный полюс соприкосновения мирам иным, то в образе Свидригайлова актуализируется искаженное, полу-призрачное и вывихнутое видение мира. С другой стороны, связь времен Свидригайлова, несмотря на болезненность и духовную надтреснутость, приносит ему изощренность зрения, указывает и на всеобъемлющий космический ритм времени. «Нельзя рассматривать болезнь, — пишет В. Розанов, — как *пошатнутость* в организме стихий, начало, так сказать, *разваливания* “красной глины”, которая слеплена около нашего “я” и частью залепляет глаза этому я. Высвобождаясь от нее, очищаясь от комков земли, светлое “я”, трансцендентное “я”, по мере очищения и подымается в ощущении трансцендентности: предчувствия, видения, пожалуй — “привидения <...>”» [Розанов, 1999, с. 36–38].

Символично и «никогда» Дуни, как категория отрицательной вечности, что Свидригайловым может восприниматься как приговор, навсегда ввергающий его в запустелую вечность. «— Так не любишь? — тихо спросил он. Дуня отрицательно повела головой. — И... не можешь?.. Никогда? — с отчаянием прошептал он. — Никогда! — прошептала Дуня» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 382]. После ответа Дуни «никогда» у него уже нет основательной установки, которая бы дала устойчивость его внутреннему миру и повернула его к восстановлению и преображению. В последних сценах Свидригайлова, когда он думает о Дуне, трагический аккорд усиливается. Несмотря на сладострастный привкус, в его

размышлениях о Дуне нельзя не отметить некоторого, хотя бы мгновенного, света, открывающего щемящую перспективу какой-то желанной, потенциальной, из души не исчезающей действительности: «Мало-помалу давешний образ Дунечки стал возникать пред ним, и вдруг дрожь прошла по его телу. “Нет, это уж надо теперь бросить, — подумал он, очнувшись, — надо о чем-нибудь другом думать. Странно и смешно: ни к кому я никогда не имел большой ненависти, даже мстить никогда особенно не желал, а ведь это дурной признак, дурной признак! Спорить тоже не любил и не горячился — тоже дурной признак! А сколько я ей давеча наобещал — фу, черт! А ведь, пожалуй, и перемолола бы меня как-нибудь...” Он опять замолчал и стиснул зубы: опять образ Дунечки появился пред ним точь-в-точь, как была она, когда, выстрелив в первый раз, ужасно испугалась, опустила револьвер и, помертвев, смотрела на него, так что он два раза успел бы схватить ее, а она и руки бы не подняла в защиту, если б он сам не напомнил. Он вспомнил, как ему в то мгновение точно жалко стало ее, как бы сердце сдавило ему... “Э! К черту! Опять эти мысли, всё это надо бросить, бросить!..”» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 390].

Иными словами, здесь нельзя не отметить стыд и горечь разочарования при допущении, что его желания были не обманом, а нереализованной возможностью, с исчезновением которой герой пытается примириться. Очевидна констатация, что потерянное могло быть истинным, а это может вызвать героя к тому, чтобы он устранил причины потери и сделал ее неокончательной. Свидригайлову дано смутно почувствовать, что Дунина любовь может сделать переворот в его метафизическом жизнеощущении. «Любовь — и есть “да”, говоримое Я самому себе <...> Любовь есть “das lebhafteste Sisch — bejahen des Seins — живое себе-самому-«да» бытия»», — пишет П. Флоренский, ссылаясь на Р. Гамерлинга [Флоренский, 2003, с. 98]. Любовь Дуни для Свидригайлова могла стать синтезирующей основой, прекращающей духовное дробление и преодолевающей призрачность, так как он больше не может пребывать на «границе миров», то есть хочет прийти к «бодрствованию» и дать своей жизни актуальность.

Как отмечает С. Франк, «любовь — радостное и благоговейное видение божественности всего сущего, произвольный душевный порыв служения, удовлетворения тоски души по истинному бытию через отдачу себя другим» [Франк, 2011, с. 651]. Можно сказать,

что благоговейное, почти религиозное восприятие Дуни весьма наглядно показано в разговоре с Раскольниковым, из которого явствует, что помимо эстетического восхищения красотой Дуни Свидригайлова влечет весьма возвышенная и чистая форма духовности<sup>10</sup>, в результате чего Дуня для него возвышается до объекта обоготворения: «Знаете, мне всегда было жаль, с самого начала, что судьба не дала родиться вашей сестре во втором или третьем столетии нашей эры, где-нибудь дочерью владетельного князька или там какого-нибудь правителя, или проконсула в Малой Азии. Она, без сомнения, была бы одна из тех, которые претерпели мученичество, и уж, конечно бы, улыбалась, когда бы ей жгли грудь раскаленными щипцами. Она бы пошла на это нарочно сама, а в четвертом и в пятом веках ушла бы в Египетскую пустыню и жила бы там тридцать лет, питаюсь кореньями, восторгами и видениями. Сама она только того и жаждет, и требует, чтобы за кого-нибудь какую-нибудь муку поскорее принять, а не дай ей этой муки, так она, пожалуй, и в окно выскочит» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 365].

Но его усилия остаются бесплодными и неосуществленными. Как уже сказано, «никогда» Дуни становится существенной преградой, ведь в их отношениях не может работать «предписание» любить, ведь необходима свобода духовного акта, а сам Свидригайлов чуждается, если полностью верить его словам, принуждения и проявления любого вида насилия: «Насилие — мерзость» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 381]. «Вера любви» в Свидригайлове, несомненно, присутствует, однако «мистическая» основа этой любви смещена, испорчена, и она может привести, по выражению В. Соловьева, к «нравственной могиле любви» [Соловьев, 1911–1914, т. 7, с. 48–49]. Вдобавок, в подготовительных материалах сам Свидригайлов свидетельствует о неспособности реализовать любовь: «Любовь требует развития, а я соскучусь, не выдержу» [Достоевский, 1972–1990, т. 7, с. 200]. Таким образом, самосовершенствование, которое неразрывно взаимосвязано с максимальным развитием энергии любви, для него остается недоступным, хотя единственно в этом кроется возможность действенного исцеления и спасения.

После случившегося с Дуней, чем дальше, тем больше в его сознание прорывается осознание вины, которое может предвос-

---

<sup>10</sup> Т.А. Касаткина убедительно подчеркивает, что неспроста Свидригайлов в Дуне особенно выделяет черту целомудрия, ценность которого возрождается для него в момент перед смертью [Касаткина, 2015, с. 203].

хищать перелом и кризис. Как пишет Ассман, «под знаком вины история становится читаемой, то есть она наполняется смыслом, семиотизируется, иначе говоря, де-тривиализируется. Это означает, что ритуальная орнаментика времени, бесконечный узор постоянного повторения одного и того же отходят на второй план, а на первый выступают разрывы преемственности, сломы, повороты, линии развития и сцепления событий» [Ассман, 2004, с. 262]. Для Свидригайлова кризис означает преодоление извечной дурной повторяемости, выраженной в чувстве метафизической скуки, о которой он сам говорил Раскольникову: «Но я вам откровенно скажу: очень скучно <...> Никуда мне не хотелось, а за границу Марфа Петровна и сама меня раза два приглашала, видя, что я скучал. Да что! За границу я прежде ездил, и всегда мне тошно бывало. Не то чтоб, а вот заря занимается, залив Неаполитанский, море, смотришь, и как-то грустно. Всего противнее, что ведь действительно о чем-то грустишь! Нет, на родине лучше: тут, по крайней мере, во всем других винишь, а себя оправдываешь. Я бы, может, теперь в экспедицию на Северный полюс поехал, потому j'ai le vin mauvais, и пить мне противно, а кроме вина ничего больше не остается. Пробовал. А что, говорят, Берг в воскресенье в Юсуповом саду на огромном шаре полетит, попутчиков за известную плату приглашает, правда? <...> Верите ли, хотя бы что-нибудь было; ну, помещиком быть, ну, отцом, ну, уланом, фотографом, журналистом... н-ничего, никакой специальности! Иногда даже скучно» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 217–218].

Таким образом, Свидригайлов не выдерживает бесконечно продолжающегося существования в метафизической скуке и постепенно он прорывает слой удушающей вечности, выводит свою жизнь из вечного творения греха. Даже его смерть теряет очертания самоубийства: он прорывает зачарованный круг дурной бесконечности и беспрестанного надругательства. Надморальность и иступляющая сила противоречий в его последнем сне заостряются и ставят его перед крайностью, через которую, несмотря на весь титанизм, он не может переступить. «Как! пятилетняя! — прошептал в настоящем ужасе Свидригайлов, — это... что ж это такое?» Но вот она уже совсем поворачивается к нему всем пылающим личиком, простирает руки... «А, проклятая!» — вскричал в ужасе Свидригайлов, заноса над ней руку...» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 393]. Именно вина, отмечает Я. Ассман — «особенно мощное из возбуждающих средств,

ведущих к работе воспоминания, воссозданию прошлого, рефлексии над собой и историографии» [Ассман, 2004, с. 263].

В этом контексте очень важен механизм времени и его связи с памятью, на который обращает внимание блаженный Августин. В памяти или припоминании, о чем свидетельствуют сны и диалоги Свидригайлова с другими персонажами, находится средоточие духовной жизни, ведь «память хранит, ибо в ней есть все, что было когда-то в душе» [Августин, 1998–2000, т. 1, с. 634]. Именно в памяти Свидригайлова удержались, сохранились и свелись к определенному неделимому единству страшные образы, которые, может быть, и забытые, в гиперболизированной форме вновь явлены в кошмарных снах. Духовные движения, происходящие в Свидригайлове, отнюдь не означают, что в данной концепции Достоевского для Свидригайлова открывается перспектива стать кающимся грешником: в его поступках сложно увидеть излучение благодатной любви в мир, но, вероятнее, речь идет о проявлении определенной нравственной активности, вызванной происходящим в нем духовным переломом. Аккумулируемая вина вызывает к проявлениям человечности, но в то же время, посредством кошмарных сцен, она раскрывает наказующую теологическую природу вещей. В Свидригайлове слишком большое нагромождение греха, о чем говорят сны-припоминания, неимоверно давящие душу. Духовное окаянство в нем гораздо сильнее любого покаяния: он так и уходит из жизни, неприкаянным, не обретшим покоя.

Сэстетической и этической стороны, безобразная вечность Свидригайлова, помимо Второго пришествия в диалогах Мармеладова и образа Иерусалима в подаче Раскольников, в эпилоге замещается другой картиной. Образ вечности, заявленный в эпилоге, открывает картину, которая проникнута чувством цельности жизни, неколебимости основ и непрерывной связи времен: «С высокого берега открывалась широкая окрестность. С дальнего другого берега чуть слышно доносилась песня. Там, в облитой солнцем необозримой степи, чуть приметными точками чернелись кочевые юрты. Там была свобода и жили другие люди, совсем не похожие на здешних, там как бы самое время остановилось, точно не прошли еще века Авраама и стад его. Раскольников сидел, смотрел неподвижно, не отрываясь; мысль его переходила в грезы, в созерцание; он ни о чем не думал, но какая-то тоска волновала его и мучила» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 421]. Понятие «век» происходит от древнееврей-

ского слова «олам», которое означает свершение событий, историю или, как часто встречается у Максима Исповедника, тварную вечность или эон<sup>11</sup>. В эпилоге даются просветы в вечность, образно представленную в вечно-длительном мгновении, совмещающем времена, но уже освященную и согретую Божией благодатью, в которой Раскольников может найти основание новой жизни. Последней картине созвучны мысли Мейстера Экхарта, для которого вечность представлена как единое мгновение, в котором осуществлена полнота бытия: «Если бы кто-нибудь обладал таким искусством и властью, что собрал бы в одном мгновении и настоящее, и все, что произошло за шесть тысяч лет или еще имеет произойти до конца света, то это было бы свершением времен. Вот подлинное мгновение вечности: когда душа познает все вещи в Боге такими новыми и свежими» [Экхарт, 2000, с. 22]. Картина такой вечности предстает перед Раскольниковым, и она созвучна его внутренней перемене, «метанойе», которая подразумевает пременение образа мысли и точки зрения, а также открытие иной перспективы и природы уже знакомых, но теперь по-новому освещаемых вещей [Петров, 1997].

### Список литературы

1. Августин, 1998–2000 — *Блаженный Августин*. Творения: в 4 т. СПб.; Киев: Алетейя-Уцимм-Пресс, 1998–2000.
2. Ассман, 2004 — *Ассман Я.* Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М.: Языки славянской культуры, 2004. 368 с.

---

<sup>11</sup> В комментариях А.С. Сидорова находим следующее: «Преп. Максим в данном случае разграничивает понятия αἰθών (соотносящееся с Богом) и αἰών (соотносящееся с тварным бытием). По словам В. Лосского, “св. Максим Исповедник подчеркивает, что вечность мира умопостигаемого — вечность тварная: пропорции, истины, неизменяемые структуры космоса, геометрия идей, управляющих тварным миром, сеть математических понятий это — зон, эоническая вечность, имевшая, подобно времени, начало (откуда и название — эон: потому что он берет свое начало «в веке», ἐν αἰώνι, и переходит из небытия в бытие); но это вечность не изменяющаяся и подчиненная вневременному бытию. Эоническая вечность стабильна и неизменна; она сообщает миру взаимосвязанность и умопостигаемость его частей. Чувствование и умопостижение, время и эон тесно связаны друг с другом, и так как оба они имеют начало, они взаимно связаны друг с другом, и так как оба они имеют начало, они взаимно соизмеримы. Эон — это неподвижное время, время — движущийся эон. И только их сосуществование, их взаимопроникновение позволяют нам мыслить время” (Лосский В.Я. Догматическое богословие, с. 150—151)» [Сидоров, 1993, с. 321].



3. Вениамин (Новик) 2007 — *Игумен Вениамин (Новик)*. Христианские персонализм и дионисизм Ф.М. Достоевского. 2007. Октябрь, № 9. URL: <https://magazines.gorky.media/october/2007/9/hristianskie-personalizm-i-dionisizm-f-m-dostoevskogo.html> (дата обращения: 25.04.2023).
4. Зеньковский, 1986 — *Зеньковский В.В.* Федор Павлович Карамазов // О Достоевском. Сборник статей. Paris: Amga editions, 1986. С. 185–206.
5. Касаткина, 2015 — *Касаткина Т.А.* Священное в повседневном. Двусоставных образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 528 с.
6. Клейман, 1978 — *Клейман Р.Я.* Вселенная и человек в художественном мире Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1978. Вып. 3. С. 21–40.
7. Лодзинский, 1992 — *Лодзинский В.Э.* «Тайна» Свидригайлова (Одна из «поворотных век» в работе Достоевского над романом «Преступление и наказание» // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1992. Вып. 10. С. 63–76.
8. Мережковский, 2000 — *Мережковский Д.С.* Л. Толстой и Достоевский. Жизнь и творчество. М.: Наука, 2000. 588 с.
9. Мочульский, 1980 — *Мочульский К.В.* Достоевский. Жизнь и творчество. Paris: YMCA-PRESS, 1980. 561 с.
10. Петров, 1997 — *Петров Г.* Евангелие как основа жизни. М.: Православ. Братство Св. Апостола Иоанна Богослова, 1997. URL: <http://www.wco.ru/biblio/books/petrov1/Main.htm> (дата обращения: 25.04.2023).
11. Поддубная, 1994 — *Поддубная Р.Н.* Двойничество и самозванство // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1994. Вып. 11. С. 28–40.
12. Померанц, 1990 — *Померанц Г.* Открытость бездне. Встречи с Достоевским. М.: Советский писатель, 1990. 387 с.
13. Розанов 1999 — *Розанов В.В.* Предисловие // Собр. соч. М.: Республика, 1999. Т. 10: Во дворе язычников / под. общ. ред. А.Н. Николюкина. С. 5–8.
14. Розанов, 1999 — *Розанов В.В.* О древнеегипетской красоте // Собр. соч. М.: Республика, 1999. Т. 10: Во дворе язычников / под. общ. ред. А.Н. Николюкина. С. 15–46.
15. Розанов, 2008 — *Розанов В.В.* Необходимое самооправдание // Собр. соч. М.: Республика, 2008. Т. 26: Религия и культура. — Статьи и очерки 1902–1903 г. / под. общ. ред. А.Н. Николюкина. С. 308–312.
16. Розанов, 1995 — *Розанов В.В.* Памяти Ф.М. Достоевского // Собр. соч. М.: Республика, 1995. Т. 4: О писательстве и писателях / под. общ. ред. А.Н. Николюкина. С. 198–204.
17. Сараскина, 2010 — *Сараскина Л.И.* «Наметив подходящую жертву...» Стандарты интерпретаций // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2010. № 27. С. 231–246.
18. Сидоров, 1993 — *Сидоров А.И.* Комментарии // Творения преподобного Максима Исповедника. М.: Мартис, 1993. Кн. I: Богословские и аскетические трактаты / пер., вступ. ст. и коммент. А.И. Сидорова. С. 263–346.
19. Соловьев, 1911–1914 — *Соловьев В.С.* Собр. соч.: в 10 т. СПб.: Книг. тов. Просвещение, 1911–1914.

20. Тихомиров, 2011 — *Тихомиров Б.Н.* Другой Свидригайлов: неосуществленный замысел Достоевского начала 1867 года (наблюдения и гипотезы) // Три Века русской литературы. Актуальные аспекты изучения. Ф.М. Достоевский: о творчестве и судьбе. К 190-летию со дня рождения. Межвузовский сборник научных трудов. М.; Иркутск: ФБГОУ ВПО, 2011. Вып. 25. С. 141–152.
21. Тихомиров, 2005 — *Тихомиров Б.Н.* «Лазарь! Гряди вон». Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении. СПб.: Серебряный век, 2005. 472 с.
22. Франк, 2011 — *Франк С.Л.* Свет во тьме. Минск: Изд-во Белорусского Экзархата, 2011. 832 с.
23. Флоренский, 2003 — *Флоренский П.* Столп и утверждение истины: Опыт православной теодицеи. М.: АСТ, 2003. 640 с.
24. Экхарт, 2000 — *Мейстер Экхарт.* Духовные проповеди и рассуждения. СПб: Азбука, 2000. 255 с.

## References

1. St. Augustine. *Tvoreniia: v 4 tomakh* [Works: in 4 vols]. St. Petersburg; Kiev, Aleteiia-Utsimm-Press Publ., 1998–2000. (In Russ.)
2. Assman, Ia. *Kul'turnaia pamiat'. Pis'mo, pamiat' o proshlom i politicheskaiia identichnost' v poiskakh kul'turakh drevnosti* [Cultural Memory, Script, Recollection, and Political Identity in Early Civilizations]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2004. 368 p. (In Russ.)
3. Novik, Father Veniamin. “Khristianskie personalizm i dionisizm F.M. Dostoevskogo” [“Christian Personalism and Dionysism by F.M. Dostoevsky”]. *Oktiabr'*, no. 9, 2007. Available at: <https://magazines.gorky.media/october/2007/9/hristianskie-personalizm-i-dionisizm-f-m-dostoevskogo.html> (Accessed 25 Apr. 2023) (In Russ.)
4. Zen'kovskii, V.V. “Fedor Pavlovich Karamazov” [“Fyodor Pavlovich Karamazov”]. *O Dostoevskom. Sbornik statei* [About Dostoevsky. Collected Articles]. Paris, Amga edition, pp. 185–206. (In Russ.)
5. Kasatkina, T.A. *Sviashchennoe v povsednevnom: dvustavnyi obraz v proizvedeniakh Dostoevskogo* [The Sacred in the Ordinary: the Two-Folded Image in the Works of F.M. Dostoevsky]. Moscow, IWL RAS Publ., 2015. 528 p. (In Russ.)
6. Kleiman, R.Ia. “Vselennaia i chelovek v khudozhestvennom mire Dostoevskogo” [“The Universe and Man in Dostoevsky's Artistic World”]. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia* [Dostoevsky. Materials and Research], issue 3. St. Petersburg, Nauka Publ., 1978, pp. 21–40. (In Russ.)
7. Lodzinskii, V.E. “‘Taina’ Svidrigailova (Oдна iz ‘povorotnykh vek’ v rabote Dostoevskogo nad romanom ‘Prestuplenie i nakazanie’)” [“‘The Mystery’ of Svidrigailov (One of the ‘Turning Points’ in Dostoevsky's Work on the Novel *Crime and Punishment*)”]. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia* [Dostoevsky. Materials and Research], issue 10. St. Petersburg, Nauka Publ., 1992, pp. 63–76. (In Russ.)

8. Merezhkovskii, D.S. *L. Tolstoi i Dostoevskii. Zhizn' i tvorchestvo* [Lev Tolstoy and Dostoevsky. *Life and Art*]. Moscow, Nauka Publ., 2000. 588 p. (In Russ.)
9. Mochul'skii, K.V. *Dostoevskii. Zhizn' i tvorchestvo* [Dostoevsky. *Life and Art*]. Paris, YMCA-PRESS Publ., 1980. 561 p. (In Russ.)
10. Petrov, G. *Evangelie kak osnova zhizni* [The Gospel as Fundament of Life]. Moscow, Pravoslavnoe Bratstvo Sv. Apostola Ioanna Bogoslova Publ., 1997. Available at: <http://www.wco.ru/biblio/books/petrov1/Main.htm> (Accessed 25 Apr. 2023) (In Russ.)
11. Poddubnaia, R.N. "Dvoinichestvo i samozvanstvo" ["Doubleness and Imposture"]. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia* [Dostoevsky. *Material and Research*], issue 11. St. Petersburg, Nauka Publ., 1994, pp. 28–40. (In Russ.)
12. Pomerants, G. *Otkrytosť bezdne. Vstrechi s Dostoevskim* [Openness to the Abyss. Meetings with Dostoevsky]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1990. 387 p. (In Russ.)
13. Rozanov, V.V. "Predislovie" ["Preface"]. *Sobranie sochinenii* [Collected Works], vol. 10: Vo dvore iazychnikov [In a Pagan Yard]. Ed. by A.N. Nikoliukin. Moscow, Respublika Publ., 1999, pp. 5–8. (In Russ.)
14. Rozanov, V.V. "O drevneegipetskoj krasote" ["About Ancient Egyptian Beauty"]. *Sobranie sochinenii* [Collected Works], vol. 10: Vo dvore iazychnikov [In a Pagan Yard]. Ed. by A.N. Nikoliukin. Moscow, Respublika Publ., 1999, pp. 15–46. (In Russ.)
15. Rozanov, V.V. "Neobkhodimoe samoopravdanie" ["A Necessary Self Justification"]. *Sobranie sochinenii* [Collected Works], vol. 26: Religiiia i kul'tura — Stat'i i ocherki 1902–1903 g. [Religion and Culture — Article and Essays 1902–1903]. Ed. by A.N. Nikoliukin. Moscow, Respublika Publ., 2008, pp. 308–312. (In Russ.)
16. Rozanov, V.V. "Pamiati F.M. Dostoevskogo" ["In Memory of Fyodor Dostoevsky"]. *Sobranie sochinenii* [Collected Works], vol. 4: O pisatel'stve i pisateliakh [About Writing and Writers]. Ed. by A.N. Nikoliukin. Moscow, Respublika Publ., 1995, pp. 198–204. (In Russ.)
17. Saraskina, L.I. "'Nametiv podkhodiashchuiu zhertvu...' Standarty interpretatsii" ["Having Identified a Suitable Victim...' Standards of Interpretation"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Al'manakh*, no. 27, 2010, pp. 231–246. (In Russ.)
18. Sidorov, A.I. "Kommentarii" ["Commentaries"]. *Tvoreniia prepodobnogo Maksima Is-povednika* [Works by Saint Maximus the Confessor], book 1: Bogoslovskie i asketicheskie traktaty [Theological and Ascetical Treatise]. Trans. and comm. by A.I. Sidorov. Moscow, Martis Publ., 1993, pp. 263–346. (In Russ.)
19. Solov'ev, V.S. *Sobranie sochinenii: v 10 tomakh* [Collected Works: in 10 vols]. St. Petersburg, Prosveshchenie Publ., 1911–1914. (In Russ.)
20. Tikhomirov, B.N. "Drugoi Svidrigailov: neosushchestvlennyi zamysel Dostoevskogo nachala 1867 goda (nabliudeniia i gipotezy)" ["Another Svidrigailov: Dostoevsky's Unrealized Plan of Early 1867 (Observations and Hypotheses)"]. *Tri Veka russkoi literatury. Aktual'nye aspekty izucheniia. F.M. Dostoevskii: o tvorchestve i sud'be. K 190-letiiu so dnia rozhdeniia. Mezhdvuzovskii sbornik nauchnykh trudov* [Three Centuries of Russian Literature. Current Topics of Research. Fyodor Dostoevsky: Art and Destiny. For the 190<sup>th</sup> Anniversary of His Birth. Interuniversity Collection of Papers], issue 25. Moscow; Irkutsk, FBGOU VPO Publ., pp. 141–152. (In Russ.)

21. Tikhomirov, B.N. "Lazarus! Griadi von". *Roman F.M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie" v sovremennom prochtenii. Kniga-kommentarii* ["Lazarus, Come Out." A Contemporary Reading of Dostoevsky's Novel Crime and Punishment. Book-Commentary]. St. Petersburg, Serebrianniy vek Publ., 2005. 472 p. (In Russ.)
22. Frank, S.L. *Svet vo t'me* [The Light in the Darkness]. Minsk, Izd-vo Belorusskogo Ekzarkhata Publ., 2011. 832 p. (In Russ.)
23. Florenskii, P. *Stolp i utverzhdienie istiny: Opyt pravoslavnoi teoditsei* [The Pillar and Ground of the Truth: An Essay in Orthodox Theodicy]. Moscow, AST Publ., 2003. 640 p. (In Russ.)
24. Meister Eckhart. *Dukhovnye propovedi i rassuzhdeniia* [Spiritual Sermons and Reflections]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2000. 255 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 29.04.2023

Одобрена после рецензирования: 20.05.2023

Принята к публикации: 29.05.2023

Дата публикации: 25.12.2023

The article was submitted: 29 Apr. 2023

Approved after reviewing: 20 May 2023

Accepted for publication: 29 May 2023

Date of publication: 25 Dec. 2023

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4 (24).

Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 4 (24), 2023.

Научная статья / Research Article

УДК 821.161.1.0

ББК 83.3(2=411.2)

<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-259-283>

<https://elibrary.ru/VVCXHK>

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)



© 2023. Эниса Успенская

Университет художеств, Белград, Сербия

## «Преступление и наказание»

### в сербском театре первой половины XX века

© 2023. Enisa Uspenskaya

University of Arts, Belgrade, Serbia

## *Crime and Punishment*

### **in Serbian Theatre in the First Half of the 20th Century**

**Информация об авторе:** Эниса Успенская, доктор филологических наук, профессор факультета драматических искусств, Университет художеств, бульвар Уметности, д. 20, 10070 г. Белград, Сербия.

<https://orcid.org/0000-0001-8359-1237>

E-mail: enisa.uspenski@gmail.com

**Аннотация:** Статья посвящена сербским театральным адаптациям романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в первой половине XX века. Эти постановки рассматриваются в широком контексте трансмедиального сторителлинга этого романа в межкультурном пространстве. Во второй части статьи делается акцент на анализе двух постановок 1930-х годов: на сербском языке с сербскими актёрами и другой — гастрوليрующей труппы, на русском языке, с русскими актёрами. Пользуясь методом реконструкции, на основании сохранившихся артефактов мы применяем мультидисциплинарную теорию о фотографии, иллюстрации и инсценировке с целью установить связь упомянутых выше постановок с текстом Достоевского. Поставив задачу определить оригинальность сербских постановок, приходим к выводу, что они в основном остаются в русле исходной русской культуры, так как о балканском перекодировании «Преступления и наказания» можно говорить лишь применительно к его поэтическим трансформациям у сербско-хорватских «зенилистов».

**Ключевые слова:** «Преступление и наказание», инокультура, трансмедиальный сторителлинг, сербский театр, постановка, инсценировка, фотография, иллюстрация.

**Для цитирования:** Успенская Э. «Преступление и наказание» в сербском театре первой половины XX века // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4 (24). С. 259–283. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-259-283>

**Information about the author:** Enisa Uspenskaya, DSc in Philology, Professor, Faculty of Dramatic Arts, University of Arts, Boulevard Umetnosti 20, 10070 Belgrade, Serbia.

<https://orcid.org/0000-0001-8359-1237>

E-mail: [enisa.uspenski@gmail.com](mailto:enisa.uspenski@gmail.com)

**Abstract:** The article is devoted to theatrical adaptations of the novel *Crime and Punishment* by Fyodor Dostoevsky staged in Serbia during the first half of the 20th century. These productions are analyzed in the broad context of the transmedial storytelling of the novel, included into intercultural paradigm. In the second part of the article, the author focuses on the analysis of two productions of the 1930s: the first one in Serbian language, with Serbian actors; the second one by a touring troupe, in Russian language, with Russian actors. Using the method of reconstruction, on the basis of the creation of artefacts, the author applies to these cultural events a multidisciplinary theory of photography and illustration, in order to identify a connection between the above-mentioned productions and the original text of Dostoevsky's novel. Having tried to determine the originality of Serbian stage productions, the article comes to the conclusion that they are basically rooted into the original Russian culture, meanwhile terms of unique 'Balkan recoding' of *Crime and Punishment* can only be applied to its poetic transformations in Serbian-Croatian 'zenitists' artwork.

**Keywords:** *Crime and Punishment*, interculture, transmedial storytelling, Serbian theatre, staging, dramatization, photo, illustration.

**For citation:** Uspenskaya, Enisa. "*Crime and Punishment* in Serbian Theatre in the First Half of the 20th Century." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 4 (24), 2023, pp. 259–283. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-259-283>

Первые попытки перекодировки романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» датируются началом 1880-х годов, когда Вильгельм Генкель перевёл роман на немецкий язык под названием «Раскольников» (*Raskolnikow*). Затем роман был переведён и на другие языки. в частности, хорватский перевод появился в 1884–1885 годах на страницах журнала «Народная газета» [Badalić, 1972, s. 347–348] почти одновременно с первой версией романа на французском языке, тогда как первая английская версия романа вышла в 1886 году.

За литературными новинками старались следить и в молодом Королевстве Сербии, однако к первому переводчику «Преступления и наказания» Йефте Угриичу известность пришла не сразу. Издание сербского перевода в 1888 году осталось неоконченным, как предполагалось, из-за «слабой и отрицательной реакции читателей» [Babović, 1961, s. 414]. Но, по-видимому, кроме этого проблема была и в самом переводе. Сербский текст в новой версии, выходявшей на страницах журнала «Полицейский вестник» в 1899–1901 годах, имел свои недостатки: «Угриич тщательно придерживался текста, но часто совершал ошибки, буквально переводя слово за словом» [Babović, 1961, s. 415].

Роман «Преступление и наказание» быстро приобретал известность, и вскоре, пользуясь современной академической терминологией, вызвал так называемый «эффект снежного кома» (*snow boll effect*), который относится к изначальному полюсу трансмедийного сторителлинга<sup>1</sup> (*transmedial storytelling*).

Под термином «трансмедийное повествование» мы имеем в виду его классическое значение, подразумевающее, в самом широком смысле, все виды соприкосновений текстов различных языковых систем. Согласно Мери-Лор Райан, «эффект снежного кома» относится к явлению, когда некий нарратив приобретает большую популярность и становится знаковым текстом культуры, порождая многочисленные продолжения и адаптации.

В этом смысле литературное произведение (роман, поэма, пьеса) может стать текстом, функционирующим как совместное референтное поле для остальных текстов, им порождённых [Ryan, 2016]. Такие явления свойственны культуре с античных времен, когда мифологические нарративы распространялись через все виды словесных и визуальных искусств.

---

<sup>1</sup> в настоящей статье термин трансмедийное повествование (или трансмедийный сторителлинг) не имеет того радикально нового и революционного значения, которое ему придают современные исследователи, Генри Дженкис и другие — значения, которое преимущественно подразумевает новую нарративную форму в цифровом пространстве. Мы опираемся на мнение исследовательницы Мери Лор Райан о том, что механизм трансмедийного повествования не нов и что его корни уходят в историю распространения греческого мифа через различные художественные медиа, скульптуру, архитектуру, драму, эпiku. Аналогичную ситуацию наблюдаем и в позиции мифопоэтического творчества Достоевского в среде новых аудио- и визуальных медиа XX и XXI веков. и в данном случае термин «трансмедийное повествование» используется в значении «франшизы» романа «Преступление и наказание», его различных драматизаций, тетральных спектаклей и т. д.

Нечто подобное случилось и с романом «Преступление и наказание». Инициатором его сценической интерпретации был сам Ф.М. Достоевский, который «первый обнаружил возможности публичного концертного исполнения сцены с Мармеладовым. Именно этот отрывок из романа (2-ю главу первой части) он выбрал для чтения вслух на вечере в пользу Литературного фонда, который состоялся 18 марта 1866 года, то есть в год публикации “Преступления и наказания”» [Нинов, 1983, с. 205]. «Замечательное авторское чтение» Достоевского стало прологом последующих исполнений.

Первым эстафету подхватил артист О.А. Правдин, оказавший потом влияние на Андреева-Бурлака: именно он своим исполнением сцен из «Преступления и наказания» и «Братьев Карамазовых» «побудил в целой плеяде русских артистов следующего поколения повышенный интерес к самой *проблеме театра Достоевского* и укрепил их стремление испробовать свои силы в новых ролях по его репертуару» [Нинов, 1983, с. 213].

Однако, несмотря на то, что постановки отдельных сцен из «Преступления и наказания» имели успех, российскую инсценировку полного сюжета романа в 1900 году, принадлежавшую Я. Дельеру (Я.А. Плющевский-Плющик)<sup>2</sup>, опередили первые постановки романа западноевропейскими театрами. Во Франции в 1888 году их осуществили литераторы Поль Жинисти и Юго ле Ру, тогда как постановкой в парижском «Одеоне» руководил директор театра Поль Порель [Фокин, Борецкий, 2019] За этим последовали постановки в Германии (1890), Италии (1894), Испании (1901), США (1907), Англии (1910), а также варшавская постановка 1909 года.

Администрация Сербского Королевского театра относительно быстро переняла европейскую тенденцию инсценировать Достоевского, в первую очередь роман «Преступление и наказание», постановки которого столичная публика получила возможность увидеть в 1907 году, в отличие от распространённой тенденции ставить русских классиков по западным инсценировкам<sup>3</sup>, в данном случае это был перевод пьесы упомянутого Я. Дельера, так как постановкой руководил сербский режиссёр Милорад Гаврилович.

<sup>2</sup> Я. Дельер — псевдоним Я.А. Плющевского-Плющика.

<sup>3</sup> Уже «второй Достоевский», поставленный в сербском Народном театре (30 октября 1913), был переводом пьесы «Братья Карамазовы» французских авторов Жака Копо и Жана Крю.



Как и в тексте оригинала, спектакль состоял из десяти картин с эпилогом, о чём накануне премьеры подробно рассказала газета «Политика». Рекомендую читателям посетить театр, анонимный автор писал, что «роман великий и знаменитый, один из лучших и сильнейших во всей мировой литературе. Что из него сделал драматург, насколько сумел им воспользоваться, насколько причинил ему вреда — увидим сегодня вечером» [Ođavić, Sretenović, 2021, s. 8].

Но, по мнению анонимного рецензента, вреда всё-таки было больше, чем пользы: рецензент иронически заявляет, что постановка была «преступлением», которому «наказание предстоит впереди» [Ođavić, Sretenović, 2022, s. 8]. Дельеревскую инсценировку раскритиковал и драматург Народного театра Милан Грол. По его словам, он понимал, что нет более сложной задачи, чем переделка для сцены романов русских классиков, и что, по его мнению, невозможно перевести в «обыкновенный и банальный» сценический диалог «весь этот идеализм и даже мистицизм, всю эту туманную и беспокойную атмосферу мечтательных, экзальтированных, восторженных и странных типов: всё, что изображено, описано и проанализировано на длинных страницах психологического русского романа» [Grol, 1907, s. 931], [Sretenović, Ođavić, 2022, s. 8].

Грол сожалеет о том, что инсценировки являются «торгашески-литературными», именно потому что они чаще всего делаются драматургами «второго или пятого разряда». и вследствие этого на сцене «в Раскольникове мы видим только одного необъяснённого и необъяснимого маньяка, в действиях которого сложно выделить последовательность и невозможно понять мотивы, а за его мучительными эпилептическими припадками и лихорадкой мы не видим определенной базовой физиономии человека» [Grol, 1907, s. 932], [Sretenović, Ođavić, 2021, s. 8]. Пьеса не понравилась критике; также она не понравилась публике, слабо подготовленной к тексту Достоевского, о чём свидетельствует то, что пьеса была сыграна лишь дважды.

В данный момент почти нет возможностей реконструировать спектакль столетней давности на основании лишь нескольких газетных объявлений и одной критической статьи. Мы ничего не знаем о режиссёрской работе, актёрской игре, мизансценах, сценографии, костюмах и так далее. Однако сохранившаяся фотография, вернее, портрет актёра в роли главного героя пьесы может кое-что сообщить о духовной оси спектакля.

Учитывая мнение Ролана Барта, что «референт» «прилегает» к «фото» очень «плотно» и «очень близко», мы имеем право считать, что фотография адекватна внутреннему содержанию пьесы и самой её ключевой идее. Как пишет Барт, «тот или та, кого фотографируют, представляет собой мишень, референта, род небольшого симулякра, *eidolon'a*, испускаемого объектом». Этот «симулякр» Барт называет ещё и «фотографическим *Spectrum*'ом, ибо это слово благодаря своему корню сохраняет связь со «спектаклем». Получается странное действие: фотографируемое «я» непрерывно «имитирует самого себя», и в силу этого каждый раз, когда бартовское «я» фотографируется, его посещает ощущение неаутентичности [Барт, 1997, с. 3].

При этом актёрам, которые фотографируются в роли своих героев, не нужно мимикрировать под некое вымышленное «я», так как у них есть готовый образ, на котором они сосредоточивают свою внутреннюю энергию. Именно благодаря такой фокусировке портретируемый образ героя способен выразить не только общие черты создаваемого характера, но и идейную сущность всего спектакля.

Помимо «того или той, которую фотографируют», то есть того, кто фото «претерпевает», по наблюдению Барта, его ещё и делают, и разглядывают. *Operator* — это сам Фотограф. *Spectator* — это все мы, те, кто просматривает собрания фотографий в журналах, книгах, альбомах, архивах. Таким образом, учитывая бартовское мнение, что фото является «предметом трёх способов действия, тройкого рода эмоций или интенций» [Барт, 1997, с. 5], будем анализировать портрет сербского актёра Добрицы Милутиновича в роли главного героя пьесы «Преступление и наказание» 1907 года.

Портрет Добрицы Милутиновича в роли Раскольникова позволяет выявить три характеристики романного героя. Первая — это **воспаленность глаз**: «<...> не опуская чёрных воспаленных глаз своих <...>» [Достоевский 1972–1990, т. 6, с. 83], «<...> какая-то дикая энергия заблистала вдруг в его воспалённых глазах <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 120]). Вторая черта: **неизбывность одной главной мысли**, о которой свидетельствует мимика актёра, с морщиной между бровями: «я только в главную мысль мою верю» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 200]. Третья черта, **двойственность героя**, запечатлена на фото, благодаря работе оператора, в виде освещённой и затемнённой половины лица: «<...> точно в нём два противоположные характера поочередно сменяются» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 165].



*Илл. 1.* Добрица Милутинович  
в роли Раскольникова.  
Архив Музея театрального  
искусства Сербии

*Fig. 1.* Dobrica Milutinovic as  
Raskolnikov.  
Archive of the Museum of  
Theatrical Arts of Serbia



*Илл. 2.* София Цоца Джорджевич  
(Соня Мармеладова).  
Архив Музея театрального  
искусства Сербии

*Fig. 2.* Sofia Coca Djordjevic  
(Sonia Marmeladova).  
Archive of the Museum of  
Theatrical Arts of Serbia

Другие фотографии представляют собой частные портреты актёров, игравших в «Преступлении и наказании». Мы не знаем, какими они были в ролях персонажей Достоевского, так как на сохранившихся фото они, по словам Барта, «имитируют собственное я». За неимением других способов реконструировать спектакль нам остаётся лишь сопоставить эти портреты с характеристиками героев, данными Достоевским, и постараться ответить хотя бы на вопрос, почему режиссёр выбрал именно этих актёров.

София Цоца Джорджевич играла роль Сони, главного оппонента Раскольникова в «большом диалоге» романа. На фотографии выражением лица она напоминает «нежную и болезную» Сою [Достоевский, 1972–1990, т. 7, с. 419], робко ожидающую перелома в душе Раскольникова.



Илл. 3. Илья Станоевич (Свидригайлов).  
Архив Музея театрального искусства Сербии

Fig. 3. Elijah Stanoevic (Svidrigailov).  
Archive of the Museum of Theatrical Arts of Serbia



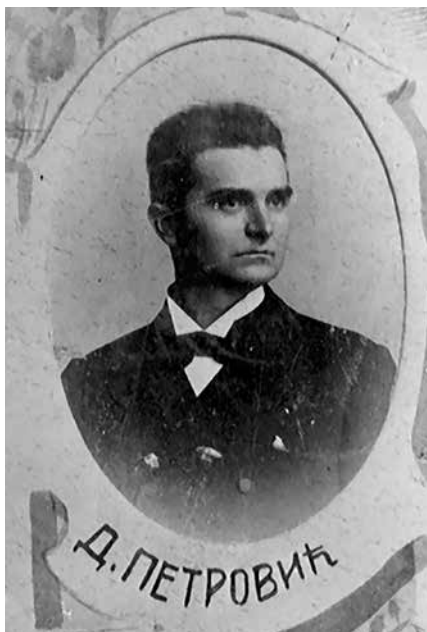
Илл. 4. Теодора Боберич (Дуня).  
Архив Музея театрального искусства Сербии

Fig. 4. Teodora Boberic (Dunya).  
Archive of the Museum of Theatrical Arts of Serbia

Портрет Ильи Станоевича выражением «стеклянных» глаз отсылает зрителя к внутренней опустошённости Свидригайлова с предчувствием депрессии: «Глаза его были голубые и смотрели холодно-пристально и вдумчиво <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 7, с. 188].

В отличие от Раскольникова, Сони и Свидригайлова на портретах Теодоры Боберич и Дмитрия Петровича нет той ключевой черты, характерной для героев, которых они играли в спектакле «Преступление и наказание».

Актриса Теодора Боберич, симпатичная, мягко улыбающаяся молодая женщина, не похожа на Дуню. в ней нет той доли *самоуверенности* («<...> высокая, удивительно стройная, сильная, самоуверенная, — что высказывалось во всяком жесте её <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 157]) и *надменности* («<...> единственная неправильность в этом прекрасном лице, но придавшая ему особенную характерность и, между прочим, как будто надменность» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 157]), нет качеств, без которых нельзя понять ни прошлого, ни настоящего сестры Родиона Раскольникова.



Илл. 5 Дмитрий Петрович  
(Порфирий Петрович).

Архив Музея театрального искусства  
Сербии

Fig. 5. Dmitrija Petrovič (Porfiry Petrovič).  
Archive of the Museum of Theatrical Arts of  
Serbia

Рассмотрим образ актёра Дмитрия Петровича. На портрете видим лицо однозначно «светского» человека, про которого можно сказать лишь то, что касается одной доли личности Порфирия Петровича: «честный человек» и «слово своё» сдержит [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 350]. Это портрет человека, который «по своему служебному делу <...> обязан охранять “старый закон” от покушений на него “нового” радикала» [Конюшенко, 2004, с. 315].

Итак, несмотря на отрицательные отзывы и критики, и публики мы всё-таки можем предположить, что первая сербская постановка «Преступления и наказания» сохранила связь с текстом оригинала в его идейном и психологическом смысле. После Первой Мировой войны

в Королевстве сербов, хорватов и словенцев спектакль возобновили; публика (уже более подготовленная благодаря новой версии перевода романа Йоанна Максимовича<sup>4</sup>) получила возможность увидеть его пять раз, что по меркам того времени было внушительно.

Если в начале XX века сербская достоевистика по сравнению с европейской была маргинальной, то в 1920-е и 1930-е годы (благодаря, в первую очередь, мощному культурному потоку русской белоэмиграции) она оказалась чуть ли не в самом центре полемики вокруг Достоевского.

Трудно перечислить всех местных и приезжающих исследователей (среди которых были Николай Бердяев, Дмитрий Мережковский, Альфред Бем, Дмитрий Чижевский, Александр Погодин,

<sup>4</sup> Второй перевод «Преступления и наказания» на сербский язык (1914 года) принадлежит известному слависту Йоанну Максимовичу (Јован Максимовић).

Евгений Спекторский, Александра Сердюкова и многие другие<sup>5</sup>), которые читали публичные лекции и публиковали свои статьи и книги о Достоевском в Белграде.

Для нашей темы большое значение имеет внезапное появление Качаловской труппы МХАТа, которая своими постановками «Карамазовых» и «Фомы» задала высокие художественные стандарты мировой театральной достоевианы. Однако «Преступление и наказание» было показано не Качаловской, а Второй пражской труппой МХАТа, возглавляемой Григорием Хмарой, прославившемся в кинематографической версии романа, в немом фильме (*Raskolnikow*) немецкого экспрессиониста Робера Вине.

Пьеса с самим Хмарой в главной роли была в декабре 1929 года сыграна в Народном театре три раза, вызвав огромный интерес у публики и критики. Выдающийся сербский театральный деятель Иосип Кулунджич критиковал хмаровскую труппу за её отступление от «театра ансамбля», основного принципа художественников, и приближение к «модному принципу звезды». в отличие от художественников, у которых жест и речь всегда согласованы и не противоречат друг другу, у Григория Хмары, как пишет критик, «слово и жест не имеют никакой взаимосвязи» [Kulundžić, 1930, s. 57].

Актёру не удалось символическими и кинематографическими жестами создать образ конкретного характера Родиона Раскольникова. Своими движениями он представил лишь «обобщённое настроение одного убийцы». Кулунджич критиковал Хмару за то, что тот в инсценировке романа дал главному лицу (т. е. самому себе) слишком много пространства, в котором он сам про себя проживал на сцене одну «стилизованную жизнь» кинематографической звезды [Kulundžić, 1930, s. 58].

Однако надо сказать, что Кулунджич смотрел спектакль через призму художественников и забывал про семантику оригинала, в котором определенный автоматизм и «поведенческий стереотип революционера» [Конюшенко, 2005, с. 316] Родиона Раскольникова можно объяснить его одержимостью идеей. Как сам он признавался Соне — его «черт тащил» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 321]. Именно такая трактовка была на уме у самого Хмары, который, по признанию того же критика, подчеркивал «формализм в воспроизведении героя Родиона Раскольникова» [Kulundžić, 1930, s. 58].

---

<sup>5</sup> См. об этом статьи: [Успенская, 2013], [Успенская, 2012], [Успенская, 2010].

Широкий культурный контекст, созданный вокруг Достоевского в сербско-югославской среде в 1930-е годы, открыл дорогу местным театральным адаптациям романов великого классика. На сценах Белграда появились «Дядюшкин сон» (1930)<sup>6</sup>, затем «Преступление и наказание» (1935) и «Идиот» (1937)<sup>7</sup>. Из всех этих постановок наименее «сербским» было «Преступление и наказание».

Хотя пьеса шла на сербском языке<sup>8</sup> и актёры тоже были местные, все остальные авторы, драматург, режиссёр и сценографист были из России. Постановщик, художественник Н.О. Масалитинов в интервью, данном «Сцене», вестнику белградского Национального театра, хвалил инсценировку П.Ф. Краснопольского, знатока творчества Достоевского, автора научной работы «Достоевский-драматург»<sup>9</sup>. Действие пьесы, по словам Масалитинова, строилось на ключевом внутреннем конфликте её главного героя, выражавшемся в «интенсивной борьбе между холодным разумом и пламенным сердцем» [Masalitinov 1935], [Stevanović, Odavić, 2021, s. 26].

Постановка вызвала огромный интерес у критики и публики. Почти все ведущие газеты говорили о пьесе как о крупном культурном событии столицы. Претензии рецензентов относились к «устарелости драматизации», а также к недостаточно выраженному психологизму оригинала. Велибор Глигорич, выдающийся критик левой ориентации, писал, что в «пьесе мотив преступления остался неразъяснённым, так что и покаяние утратило свою силу» [Gligorić, 1935], [Odavić, Sretenović, 2021, s. 26].

Самым серьёзным критиком спектакля был Станислав Винавер. Он писал, что инсценировка «осквернила Достоевского мелодраматизмом и представила его в конвенциональном голливудском стиле фильмов Греты Гарбо <...>».

---

<sup>6</sup> «Дядюшкин сон», поставил Карл Фольмёлер (Karl Vollmöller), перевод Милана Беговича, режиссёр Юрий Львович Ракин, художник-постановщик, художник по костюмам Владимир Жедринский. Премьера состоялась 14 мая 1930 года.

<sup>7</sup> «Идиот» по роману Ф.М. Достоевского, переработал Миодраг М. Пешич; режиссёр Тито Строци. Премьера 30 декабря 1937 года.

<sup>8</sup> Возможно, это была пьеса, которую Н.О. Масалитинов впервые поставил в Национальном театре имени Ивана Вазова в Софии. Сезон 1931/32 годов. См.: [Вагапова, 2007].

<sup>9</sup> Нам не удалось установить идентичность П.Ф. Краснопольского и его научной работы «Драматургия Достоевского». в литературе в связи с Н.О. Масалитиновым упоминается лишь имя его супруги Екатерины Филимоновны Краснопольской.

В постановке, считал Винавер, нет «ни понимания, ни благоговения перед Достоевским, его текстом, его персонажами. Всё сведено к обычному детективу» [Vinaver, 1935, s. 642], [Ođavić, Sretenović, 2021, s. 26].

Помимо отзывов критики из артефактов масалитиновской постановки «Преступления и наказания» сохранились также рукописный текст инсценировки в переводе Велимира Живоиновича и фотография мизансцены первой картины пьесы, разыгрывающейся в распивочной, и, кроме того, сценографический эскиз «Комната Порфирия», фотография актрисы Дары Милошевич — Сони в «бульварном» костюме», рисунок портрета Миливое Живоновича в роли Порфирия Петровича, а также четыре рисунка лиц из «толпы», окружающей Раскольникову.

Инсценировка П.Ф. Краснопольского, состоявшая из десяти картин<sup>10</sup>, по композиции немногим отличается от дельеревской, с которой драматург, очевидно, был хорошо знаком. Однако в первой пьесе формально меньше отступлений от Достоевского, тогда как во второй их больше. Так, у Краснопольского совсем отсутствуют Свидригайлов и Лужин, а сама Алёна Ивановна является внесценическим лицом. Но, на наш взгляд, в символическом и художественном смысле текст пьесы Краснопольского ближе к оригиналу.

Приведём к примеру вторую картину краснопольской пьесы, которая соответствует третьей дельеревской и разворачивается на площадках лестницы большого дома, в котором жила старуха-процентщица. Сцена в обеих постановках разделена на три части, но существенно, что в первом случае это деление горизонтальное, а во втором вертикальное.

У Дельера средняя часть представляет собой третий этаж, а боковые — второй и четвёртый. Автор не думал о метафизике «ситуации Раскольникову», ему нужен был социальный аспект обстановки «большого петербургского дома, населённого бедными людьми» с «полутёмными передними маленькими квартирами», «перегородками» и «кухнями» [Дельер, 1900]

В вертикальной архитектуре сцены Краснопольского второй этаж находится под сценой, третий на сцене, а четвёртый над ней. Таким образом, Раскольников, который является единственным лицом этой картины (без старухи, Лизы и посетителей), передви-

<sup>10</sup> На афише и в критике указано, что спектакль состоял из девяти картин, тогда как в самом тексте пьесы — десять картин.



гается снизу вверх и обратно, что совпадает с его оригинальной траекторией: от падения к временному восхождению (после цельных объятий маленькой Полочки) и новому падению. в этом смысле важна символика третьего этажа с открытыми и закрытыми дверями, которые в романе Достоевского играют «важную идейно-смысловую роль» [Юхнович, 2022, с. 84].

Когда Раскольников вошёл в дом старухи, лестница «стояла совсем пустая» и «все двери были заперты», только *спасительная* квартира, в которой работали маляры, «была растворена настежь». Квартира напротив старухиной стояла закрытой. «В третьем этаже, по всем приметам, квартира, что прямо под старухиной, тоже пустая: визитный билет, прибитый к дверям гвоздичками, снят, выехали!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 61].

Краснопольский, хорошо понимая символику двери у Достоевского, поместил обе двери, закрытую и открытую, на третьем этаже: «на третьем этаже двери пустой квартиры наглухо закрыты, слева двери открытые, из них льётся свет на площадку» [Krasnopoljski, 1935]. Третий этаж — это своего рода перекрёсток, здесь Раскольников всё ещё мог передумать и выбрать светлый путь воскресения вместо закрытости, то есть тюрьмы, внешней или внутренней. Именно на третьем этаже «на одно мгновение пронёслась в уме его мысль: “Не уйти ли?”» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 61].



Илл. 6. Сцена из спектакля «Преступление и наказание» 1935 года.  
Архив Музея театрального искусства Сербии

Fig. 6. Scene from *Crime and Punishment*, 1935.  
Archive of the Museum of Theatrical Arts of Serbia

Судя по фотографии мизансцены в «распивочной», как и по авторской ремарке пьесы, драматург, постановщик и сценографист, следуя Достоевскому, сохранили отсылку к преисподней. Зритель видит подвальное «заведение» с низким потолком, душное, «пропитанное винным запахом» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 12], в которое его хозяин спускался вниз «откуда-то по ступенькам, причем прежде всего выказывались его щегольские смазные сапоги с большими красными отворотами» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 11].

Как и у Достоевского, на сцене два половых. в романе они мальчишки, один «лет четырнадцати», а другой «моложе» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 12], тогда как в пьесе эти роли играют взрослые молодые люди. На втором плане сцены за столом хозяин — присевший «послушать “забавника”» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 13], с лицом, которое «будто смазано маслом» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 12]. На полке стоят реквизиты, указанные Достоевским: «огурцы в банке, сухари и рыба» [Krasnopoljski, 1935].

Драматургу важно было сохранить сцену с «целой партией пьяниц» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с.18], которая во время мармеладовской тирады вошла с улицы со звуками «нанятой шарманки» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с.18] и детским голосом, певшим «Хуторок». Однако сербской городской культуре чужда шарманка и весь её семантический круг. Поэтому в данной пьесе место шарманки заняла «гармонь» [Krasnopoljski, 1935]. и здесь пьяная орава не прерывает разговор двух героев; наоборот, она уходит со сцены до этого, то есть в самом «начале картины», после чего «наступает тишина» [Krasnopoljski, 1935] и начинается диалог.

На фотографии видно, что стол, за которым сидят герои, не такой, как у автора, «залитый и липкий» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 12], а наоборот: накрытый скатертью, он противопоставлен всеобщей «грязной обстановке» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 11].

Можно подумать, что здесь идёт речь о межкультурном перекодировании, так как в сербских распивочных, даже и самых захудалых, принято было столы накрывать скатертью, однако они редко были из узорчатой ткани (как на фотографии), а чаще всего из белой или клетчатой. Узорчатые скатерти, которые, вероятно, были разноцветными, по всему судя, понадобились сценографисту ради «русского стиля». Нужную атмосферу поддерживает и фигура

располневшей женщины в русском костюме, состоящем из рубахи, панёвы, пояса и платка. Она стоит за спиной хозяина и подбоченившись слушает произносящего свой текст Мармеладова. Судя по тексту пьесы, это жена хозяина; но это могла быть и Настя, служанка Зарницыной.

Напомним: Настасья Петровна, «болтливая», из «смешливых деревенских баб», подшучивала над Раскольниковым, но порой умела сказать ему и глубокомысленную правду про заработок и капитал, а также посмотреть на него «с состраданием» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 56].

Кроме «деревенской бабы» на фотографии виден ещё один персонаж, отсутствующий во 2 главе I части романа. Это выплывший из памяти Раскольникова один из его inferнальных двойников — «студент, которого он совсем не знал и не помнил» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 53]. Полтора месяца до убийства Родя сидел почти рядом с ним в «плохеньком трактиришке», «а тут как раз ему как будто кто-то подслуживается» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 53]: студент заговорил о старухе, выражая собственные раскольниковские мысли, что «эту проклятую старуху убил» бы и «ограбил» бы «без всякого зазору совести», [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 54].

Безымянный студент в пьесе сидит в углу у задника и внимательно следит за разговором Раскольникова с Мармеладовым. Их столик расположен на просцениуме. Раскольников сидит, уставившись на Мармеладова, который, «одетый в старый совершенно оборванный чёрный фрак» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 12], стоит нагнувшись в позе, выражающей слова «понимаете ли, понимаете ли вы, милостивый государь, что значит, когда некуда больше идти?» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 16].

По замыслу драматурга, в первой картине зритель знакомится и с другими персонажами пьесы: Разумихиным, Заметовым, Лизаветой и Соней. Сохранилась фотография Дары Милошевич в роли Мармеладовой. Она в бульварном костюме, в котором Соня в романе появляется лишь один раз, в сцене смерти её отца. Её образ соответствует описанию у Достоевского: «платье с длиннейшим смешным хвостом» и «омберлька», и «круглая шляпка» с «пером», надетая «мальчишески набекрень» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 143], однако на фотографии не передан трагизм «приниженной, убитой, расфранченной и стыдящейся» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 145] своего положения. По словам критика, актриса Дара



*Илл. 7.* Дара Милошевич в роли Сони Мармеладовой.

Архив Музея театрального искусства Сербии

*Fig. 7.* Dara Milosevic as Sonya Marmeladova.  
Archive of the Museum of Theatrical Arts of Serbia

Милошевич была плохим выбором для роли Сони, которую она играла «просто, как сокрушённую монашенику, а не как несчастную проститутку» [Vinaver, 1935, s. 640], [Odavić, Sretenović 2021, s. 26].

Рисунок Владимира Жедринского, изображающий портрет Порфирия Петровича, раскрывает совсем другой образ, отличный от первого «сербского Порфирия». Вместо прямолинейности характера здесь выявлены черты следователя-философа, более близкие источнику. Многие характеристики оригинального Порфирия можно приписать герою, изображённому на рисунке: «недоверчив, скептик, циник... надувать любит, то есть не надувать, а дурачить...» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 189], «притворщик» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 198], «характер язвительный, скверный» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 199], «малый умный, умный, очень даже не глупый, только какой-то склад мыслей особенный» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 189].

Но самое главное что, на наш взгляд, удалось Жедринскому изобразить, это двойственность лица Порфирия, которое «было бы даже и добродушное, если бы не мешало выражение глаз, с каким-то жидким водянистым блеском, прикрытых почти белыми, моргающими, точно подмигивая кому, ресницами» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 192].



**г. Живановић  
у улови Порфирије Петровић**

*Илл. 8.* Миливоје Живановић у роли Порфирија Петровића. Архив Музеја театарног искуства Србије

*Fig. 8.* Milivoje Zivanovic as Porfiry Petrovitch. Archive of the Museum of Theatrical Arts of Serbia

Ещё одна деталь, взятая из текста Достоевского, но получившая у художника сверхъестественную трактовку, дорисовывает образ исследователя, задуманный белградским спектаклем. Речь о его волосах, которые в романе были «плотно выстриженными на большой круглой голове» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 192], а на рисунке, раскрывая символику порфиры в имени персонажа, выглядят, как корона на голове.

На основании сохранившихся сценографических эскизов можем сказать кое-что о стиле постановки, указывающем на её связь с традицией мирискусников. Сценографистом был Владимир Жедринский, которому хорошо было знакомо творчество русских художников эпохи Серебряного века и, в частности, иллюстрации и сценографические постановки произведений Достоевского, принадлежавшие Мстиславу Добужинскому.

Именно технике Добужинского близок сценографический эскиз Жедринского «Комната Порфирия». Как пишет Елена Степанян, это приём, близкий к центральному приёму Достоевского, сохраняющему свою тайну, «недосказанность, как сохраняет её живая личность. Окружающее героя узнаваемо, достоверно, сам же он — «фигура умолчания»». у Жедринского и вовсе отсутствует изображение героя, но мы узнаём, по словам исследовательницы, его «художественную ауру», «смысловое свечение, его окружающее, кокон ассоциаций вокруг него» [Степанян, 2022, с. 98].



Илл. 9. Сценографический эскиз: «Комната Порфирия»<sup>11</sup>.

Архив Музея театрального искусства Сербии

Fig. 9. Scenographic sketch: "Porfiry's room."

Archive of the Museum of Theatrical Arts of Serbia

«Комната Порфирия», нарисованная Жедринским, соединяет детали помещений всех трёх встреч Раскольников с Порфирием Петровичем. Меблировка напоминает кабинет в доме некоей полицейской части, «в отделении пристава следственных дел». «Кабинет его была комната ни большая, ни маленькая, стояли в ней: большой письменный стол перед диваном, обитым клеёнкой, шкаф в углу и несколько стульев — все казённой мебели, из жёлтого отполированного дерева» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 254].

Однако «маленький круглый столик, на котором стоял допityй стакан чаю» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 191], появляется в казённой квартире Порфирия Петровича. Именно во время знакомства Раскольника с Порфирием об этот столик ударил Разумихин, «махнув рукой», так что всё «полетело и зазвенело» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 254]. Из третьей встречи, имевшей место в «каморке» Раскольника «под самой кровлей высокого

<sup>11</sup> Рисунок (вероятно, ошибочно) назван архивистом «Комната Прокопия».

пятиэтажного дома» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 5], художник взял лишь предзакатное время дня.

«Комната Порфирия» — это комната-ловушка, в которой «при-творщик» Порфирий играл в «кошки-мышки» с Раскольниковым. Закрытое четырёхугольное пространство с угнетающе нависающим сверху тяжеловесным чёрным потолком. Но в то же время в этом помещении присутствуют знаки будущего воскресения во Христе: лучи заходящего солнца и светлые двери.

Яркий свет, исходящий из полукруглого окна, косыми лучами освещает комнату, в которой уже стало темнеть. Что лучи именно закатные, мы знаем по тексту романа. Первое свидание происходило спустя не более двух-трёх часов после того, как Раскольников спросил у Дуни «Есть двенадцать?» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 177], так что до летнего петербургского заката солнца оставалось ещё много времени. Второе свидание началось в десять минут двенадцатого: «ровно в одиннадцать часов» Раскольников «попросил доложить о себе Порфирию Петровичу» и «прошло, по крайней мере, десять минут, пока его позвали» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 254]. Только время последней встречи было предвечерним, так как по окончании разговора Порфирий спросил Раскольникова: «Прогуляться собираетесь? Вечерок-то будет хорош <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 447].

«Косые лучи заходящего солнца» — это один из ключевых символов Достоевского, который, по словам Татьяны Касаткиной, всегда отображает «момент запечатления в герое образа Христа» [Касаткина, 2017]. Именно эта символика косых лучей была интуитивно осознана и иллюстратором Жедринским, и драматургом пьесы, которые осуществили прямую связь между ними и восклицанием Порфирия Петровича: «Станьте солнцем, вас все и увидят» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 352].

Тому же семантическому ряду, восходящему к теме воскресения, принадлежат и сияющие двери на заднике сцены. Льющиеся в комнату косые солнечные лучи освещают в ней предметы (бумаги на столе, картины на стенах), но особенно сильно высвечивают *двери*, которые являются как бы центральным образом картины. Своей архитектурой со столбами по сторонам и полукруглым пространством с витражом наверху они напоминают церковные двери. Помним, что в кабинете Порфирия Петровича «запертая дверь» была «в углу, в задней стене, в перегородке» [Достоевский,

1972–1990, т. 6, с. 255]. Но в эскизе Жедринского нарисованы не те, а символические, «евангельские» двери, о которых сказано: «Я есмь дверь; кто войдет Мною, тот спасётся, и войдет, и выйдет, и пажить найдёт» (Ин. 10:9).

Справедливо в связи с этим замечание Юлии Юхнович: «Это изречение вполне определённо можно соотнести с судьбой Раскольникова, который после тяжёлых испытаний входит в открытые двери Христа и обретает спасение, становясь духовным примером для других» [Юхнович, 2022, с. 85].

Что такая символика в пьесе не случайность, свидетельствует ремарка последней, десятой картины, в которой Родя сначала прощается с сестрой, а потом с Соней, и уходит со сцены с намерением явиться с повинной. в романе, когда он входил, «уже начались сумерки» и «солнце между тем уже **закатывалось**» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 402]. Это значит, что один последний косою луч солнца мог осветить его, входящего в дверь Сониной комнаты. Учитывая эти детали, драматург рисует *иконографическую* сцену последней картины, в которой должно произойти преобразование героя: «Комната Сони. Вечер. Сквозь открытое окно падают **лучи заходящего солнца**» [Krasnopoljski, 1935].

Закатные лучи пронизывают Раскольникова, как апостола на горе Фаворской<sup>12</sup>, и предвещают, что он в конце картины падёт на землю, как подкошенный: «<...> он вдруг заплакал, упал на колени и стал кланяться до земли» [Krasnopoljski, 1935]. Это последний жест Раскольникова в пьесе Краснопольского. На сцене остаётся одна Соня: «<...> не смея двинуться, она стоит некоторое время на середине комнаты. Затем вдруг, всплеснувши руками, бежит к иконе, падает пред ней на колени и усердно молится, плача. Глаза её молитвенно уставлены на икону, она часто крестится и бьёт челом, с часу на час громко рыдает, как дитя. Песня становится всё громче, а потом совсем замолкает. Наступает тишина, а затем слышен, будто ликует, победительный звон колоколов с какого-то отдалённого церковного храма» [Krasnopoljski, 1935].

В итоге можно сказать, что два перевода романа, две театральные адаптации в переводе на сербский язык с сербскими актёрами и одна на русском гастролирующей труппы, затем критические

<sup>12</sup> Символика «косых лучей заходящего солнца» у Достоевского, подмеченная учёными А.С. Долининым и А.Ф. Лосевым, получила новую иконическую трактовку в лекциях Т.А. Касаткиной.



статьи, афиши и газетные объявления — все эти практики создали довольно широкий трансмедийный текст «Преступления и наказания».

Однако всё ещё нельзя говорить об инкорпорации романа в текст другой культуры в позиции, аналогичной той, которую он занял в доминантных европейских культурах. Единственной оригинальной попыткой межкультурного перекодирования раскольнического текста можно считать его «балканскую» трансформацию в авангардном проекте, известном под названием «зенитизм».

Новый поэтический герой сербско-хорватского сюрреалистского движения, так называемый *варваро-гений*, распят между Востоком и Западом. Он и наследник поэтического «я» Владимира Маяковского: такой же бродяга, бунтарь, революционер и боготворец. Основатель и представитель движения Любомир Мицич в программном стихотворении называет поэта-зенитиста «братом Раскольникова» [Mičić, 1922, s. 1]. в отличие от преображённого Раскольникова, пронизанного косыми лучами заката, новый освещён палящим солнцем в зените. Обращаясь к России, поэт говорит: «Твой сегодняшний вождь именно РАСКОЛЬНИКОВ» [Mičić, 1922, s. 1], который «раздробил череп старухе», «грешной матери блаженных насекомых», и «на красном флаге повесил» её «Христа за язык» [Mičić, 1922, s. 1]. Именно такому нераскаявшемуся и не поклонившемуся земле Раскольникову преклоняются балканские варваро-гении в своем «Мemento Европа» и в дикой народной пляске под названием «Смерть» [Mičić, 1922, s. 1].

После Второй Мировой войны и революции, уже в социалистической Югославии, сербские театральные версии «Преступления и наказания» появлялись каждое двадцатилетие и всегда являлись культурным событием. Обе инсценировки сербских авторов, Мирослава Дедича (1953) и Мирослава Беловеча (1972), становились ответом на злободневные политические вопросы и получали широкий общественный резонанс.

После распада второй Югославии в сербском театре выделяются ещё две постановки «Преступления и наказания» по тексту Анджея Вайды: первая в режиссуре Эгона Савина (1992) и вторая в режиссуре Анны Томович (2013). к сербскому трансмедийному сторителлингу «Преступления и наказания» следует отнести ещё три кино-трансформации. Первая — это телевизионный фильм Савы Мрмака, созданный на основании спектакля Мирослава Беловича

(1972). Отметим также два кино-палимпсеста, построенных по канве романа: фильм «Три летних дня» Мирьяны Вукомирович (1996) и фильм «Ловушка» (2007) Срдана Голубовича.

### Список литературы

1. Барт, 1997 — *Барт Р.* Camera lucida. Комментарии к фотографии / пер. с франц. М. Рыклина, М.: Ad Marginem, 1997. 87 с.
2. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
3. Вагапова, 2007 — *Вагапова Н.М.* Русская театральная эмиграция в центральной Европе и на Балканах: очерки. СПб.: Алатейя, 2007. 235 с.
4. Дельер, 1900 — *Дельер Я.А.* Преступление и наказание: Драматические сцены в 10 картинах, с эпилогом: По роману Ф.М. Достоевского, М.: Русское театральное общество. URL: <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01003648148?page=34&rotate=0&theme=white> (дата обращения: 10.09.2023).
5. Нинов, 1983 — *Нинов А.А.* Рождение театра Достоевского // Достоевский и театр: Сборник статей / сост. и общ. ред. А.А. Нинова. Л.: Искусство, 1983. С. 172–213.
6. Фокин, Борецкий, 2019 — *Фокин П., Борецкий И.* Первая постановка романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» на сцене парижского театра «Одеон» в оценке русских корреспондентов (По материалам собрания А.Г. Достоевской) // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 3. С. 186–209. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2019-3-186-209>
7. Конюшенко, 2004 — *Конюшенко Е.* Заметки о романе Достоевского «Преступление и наказание» // Вопросы литературы. 2004. № 6. С. 310–322.
8. Степанян, 2022 — *Степанян Е.В.* о неуловимости символа. к вопросу об иллюстрировании «Преступления и наказания» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 3 (19). С. 87–100. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-3-87-100>
9. Успенски, 2010 — *Успенски Е.* Достоевски и о Достоевском на страницах “Нове Европе” // Нова Европа 1920–1941: Сборник радова. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010. С. 241–262.
10. Успенская, 2012 — *Успенская Э. А.Л.* Погодин и Ф.М. Достоевский // Русская диаспора и изучение русского языка и русской культуры в инославянском и иностранном окружении: Международный научный симпозиум (Белград, 1–2июня 2011 г.). Белград, 2012. С. 149–161.
11. Успенская, 2013 — *Успенская Э.* Достоевский и достоевсковедение как диалог русской эмиграции с югославской культурой между двумя войнами // Русское зарубежье и славянский мир: Сборник трудов, Белград, 2013. С. 569–578.
12. Юхнович, 2022 — *Юхнович Ю.В.* Образ открытых дверей в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 3 (19). С. 78–86. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-3-78-86>.

13. Babović, 1961 — *Babović M.* Dostojevski kod Srba. Titograd: Grafički zavod, 1961. 490 s.
14. Badalić, 1972 — *Badalić, J.* Rusko-hrvatske književn studije. Zagreb: Liber, 1972. 479 s.
15. Grol, 1907 — *Grol M.* “Zločin i kazna“, deset dramskih slika po romanu Dostojevskog, od Delijera // Srpski književni glasnik, 1907. Knj. 12. Sv. 12. S. 931–932.
16. Krasnopoljski, 1935 — *Krasnopoljski P.F.* “Zločin i kazna“, po romanu F.M. Dostojevskog. Rukopis. Arhiv Narodnog pozorišta u Beogradu.
17. Kulundžić, 1930 — *Kulundžić J.* Starovi kod hudožestvenika // Srpski književni glasnik, 1930. Knj. XXIX. Br. 1. S. 55–59.
18. Micić, 1922 — *Micić Lj.* Zenit-Manifest. Zenit, br. 11, god. II.
19. Odavić, Sretenović 2021 — *Odavić M., Sretenović J.* Dostojevski na sceni narodnog pozorišta u Beogradu: Katalog izložbe. Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije, 2021. 39 s.
20. Ryan, 2016 — *Ryan M.-L.* Transmedial narratology and transmedia storytelling // Artnodes. 2016. № 18. Pp. 1–10. <https://doi.org/107238/a.v.Oi18.3049>.
21. Vinaver, 1935 — *Vinaver S.* “Zločin i kazna“, Pozorišni pregled // Srpski književni glasnik. 1935. 16 april. S. 637–644.

### Список аудиозаписей

1. Касаткина, 2017 — *Касаткина Т.А.* Доклад «Косые лучи заходящего солнца» // XXXII Международны Старорусскит чтенияз «Достоевский и современность». 22.05.2017. Аудиозапись. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=WKprvY85kJE&t=1262s> (дата обращения: 10.09.2023).

### References

1. Barthes, Roland. *Camera lucidia, Kommentarii k fotografii* [*Camera Lucidia: Reflections on Photography*]. Trans. from French by Mikhail Ryklin. Moscow, Ad Marginem Publ., 1997. 87 p. (In Russ.)
2. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
3. Vaganova, N.M. *Russkaia teatral'naia emigratsiia v tsentral'noi Evrope i na Balkanakh: Oчерki* [*Russian Theatre Migration in Central Europe and the Balkanias: Essays*]. St. Petersburg, Alateia Publ., 2007. 235 p. (In Russ.)
4. Del'er, Ia.A. *Prestuplenie i nakazanie, Dramaticheskie stsny v 10 kartinakh, s epilogom, po romanu F.M. Dostojevskogo* [*Crime and Punishment, Dramatic Scenes in 10 Pictures, with an Epilogue, Based on Dostoevsky's Novel*]. Moscow, Russkoe Teatral'noe Obshchestvo Publ., 1900. 32 p. Available at: <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01003648148?page=34&rotate=0&theme=white> (Accessed 10 Sept. 2023) (In Russ.)
5. Ninov, A.A. “Rožhdenie teatra Dostojevskogo” [“The Birth of Dostoevsky's Theatre”]. Ninov, A.A., editor. *Dostojevskii i teatr: Sbornik statei* [*Dostoevsky and Theatre: Collected Articles*]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1983, pp. 172–213. (In Russ.)

6. Fokin, P.E., and I.O. Boretskii. "Pervaia postanovka romana F.M. Dostoevskogo 'Prestupleniye i nakazaniye' na stsene parizhskogo teatra 'Odeon' v otsenke russkikh korrespondentov (Po materialam sobraniia A.G. Dostoevskoi)" ["The First Production of F.M. Dostoevsky's Novel *Crime and Punishment* on the Stage of the Parisian Théâtre de l'Odéon in the Assessment of Russian Correspondents (Based on the materials of the collection of A.G. Dostoevskaya)"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (7), 2019, pp. 186–209. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2019-3-186-209>
7. Koniushechenko, E. "Zametki o romane Dostoevskogo 'Prestuplenie i nakazanie'" ["Notes on Dostoevsky's Novel *Crime and Punishment*"]. *Voprosy literatury*, no. 6, 2004, pp. 310–322. (In Russ.)
8. Stepanian, E.V. "O neulovimosti simvola. K voprosu ob illiustrirovaniu 'Prestupleniia i nakazaniia'" ["The Elusiveness of Symbols. On the Illustrations to *Crime and Punishment*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (19), 2022, pp. 87–100. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-3-87-100>
9. Uspenski, Enisa. "Dostoevski o Dostoevskom na stranitsama 'Nove Evrope'." *Nova Evropa 1920–1941: Zbornik radova*. Beograd, Institut za knizhevost i umetnost Publ., 2010, pp. 241–262. (In Serbian)
10. Uspenskaia, E. "A.L. Pogodin i F.M. Dostoevskii" ["A.M. Pogodin and F.M. Dostoevsky"]. *Ruskaia diaspora i izuchenie russkogo iazyka i russkoi kul'tury v inoslavianskom i inostrannom okruzenii: Mezhdunarodnyi nauchnyi simpozium (Belgrad, 1-2 iunija 2011 g.)* [*Russian Diaspora and Teaching Russian Language and Culture in Slavic and Foreign Environment: International Academic Symposium (Belgrade, 1-2 June 2011)*]. Belgrade, 2012, pp. 149–161. (In Russ.)
11. Uspenskaia, E. "Dostoevskii i dostoevskovedenie kak dialog russkoi emigratsii s jugoslavskoi kul'turoi mezhdu dvumia voinami" ["Dostoevsky and Dostoevsky Studies as a Dialogue between Russian Emigration and Yugoslav Culture between the Two Wars"]. *Russkoe zarubezh'e i slavianskii mir: Sbornik trudov* [*Russian Abroad and the Slavic World: Collected Works*]. Belgrade, 2013, pp. 569–578. (In Russ.)
12. Iukhnovich, Iu.V. "Obraz otkrytykh dverei v romane F.M. Dostoevskogo 'Prestuplenie i nakazanie'" ["The Image of Open Doors in F.M. Dostoevsky's Novel *Crime and Punishment*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (19), 2022, pp. 78–86. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-3-78-86>
13. Babović, M. *Dostojevski kod Srba*. Titograd, Grafički zavod, 1961. 490 s. (In Serbian)
14. Badalić, J. *Rusko-hrvatske književn studije*. Zagreb, Liber, 1972. 479 s. (In Croatian)
15. Grol, M. "Zločin i kazna", deset dramskih slika po romanu Dostojevskog, od Delijera." *Srpski književni glasnik*, Knj. 12, Sv. 12, 1907, s. 931–932. (In Serbian)
16. Krasnopoljski, P.F. "Zločin i kazna", po romanu F.M. Dostojevskog. Rukopis. Arhiv Narodnog pozorišta u Beogradu. (In Serbian)
17. Kulundžić, J. "Starovi kod hudožestvenika." *Srpski književni glasnik*, Knj. XXIX, Br. 1, 1930, s. 55–59. (In Serbian)
18. Micić, Lj. "Zenit-Manifest." *Zenit*, br. 11, god. II. (In Serbian)

19. Odavić, M., and J. Sretenović. *Dostojevski na sceni narodnog pozorišta u Beogradu: Katalog izložbe*. Beograd, Muzej pozorišne umetnosti Srbije, 2021. 39 s. (In Serbian)
20. Ryan, Marie-Laure. "Transmedial narratology and transmedia storytelling." *Artnodes*, no. 18, 2016, pp. 1–10. (In English) <https://doi.org/107238/a.v.0i18.3049>
21. Vinaver, S. "‘Zločin i kazna’, Pozorišni pregled." *Srpski književni glasnik*, 1935, 16 April, pp. 637–644. (In Serbian)

### Reference list of audio entries

1. Kasatkina, T.A. "Kosye luchi zakhodiashchego solntsa" ["The Oblique Rays of the Setting Sun"], *XXII Mezhdunarodnykh Starorusskikh chteniakh "Dostoevskii i sovremennost"* [22<sup>nd</sup> International Reading in Staraya Russa "Dostoevsky and Contemporary Age"], 22 May 2017. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=WKprvY85kJE&t=1262s> (Accessed 10 Sept. 2023) (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 01.06.2023

Одобрена после рецензирования: 03.07.2023

Принята к публикации: 08.08.2023

Дата публикации: 25.12.2023

The article was submitted: 01 June 2023

Approved after reviewing: 03 July 2023

Accepted for publication: 08 Aug. 2023

Date of publication: 25 Dec. 2023

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4 (24).  
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 4 (24), 2023.

Обзор / Review Article  
УДК 821.161.1.0+821.521  
ББК 83.3

<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-284-304>  
<https://elibrary.ru/VVPUDD>

This is an open access article  
distributed under the Creative  
Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0)



© 2023. *Валентина Борисова*

*Музейный центр «Московский дом Достоевского» Государственного музея истории  
российской литературы имени В.И. Даля, Москва, Россия,*

*МГЛУ, Москва, Россия,*

*БГПУ им. М. Акмуллы, Уфа, Россия*

© 2023. *Ирина Андрианова*

*ПетрГУ, Петрозаводск, Россия*

### **Какой он — «японский Достоевский»? (XVIII Симпозиум Международного общества писателя)**

© 2023. *Valentina V. Borisova*

*Vladimir Dahl State Museum of the History of Russian Literature  
(Dostoevsky's House-Museum),*

*Moscow, Russia,*

*Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia,*

*M. Akmullah Bashkir State Pedagogical University, Ufa, Russia*

© 2023. *Irina S. Andrianova*

*Petrozavodsk State University, Petrozavodsk, Russia*

### **What Is He Like, the “Japanese Dostoevsky”? About the XVIII Symposium of the International Dostoevsky Society**

#### **Информация об авторах:**

Валентина Васильевна Борисова, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Музейный центр «Московский дом Достоевского» Государственного музея истории российской литературы имени В. И. Даля, Трубниковский пер., д. 17, 121069 г. Москва, Россия; профессор, Московский государственный лингвистический университет, ул. Остоженка, д. 38, с. 1, 119034 г. Москва, Россия; главный научный сотрудник, Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы, ул. Октябрьской революции, 3/а, 450008 г. Уфа, Россия.

<https://orcid.org/0000-0002-9011-0160>

E-mail: [vvb1604@gmail.com](mailto:vvb1604@gmail.com)

**Благодарность:** Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда «Терминологический словарь-тезаурус “евангельского текста” Ф.М. Достоевского» (проект № 22-28-00833; <https://grant.rscf.ru/site/user/bids?role=master>).

Ирина Святославовна Андрианова, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Управления научных исследований, директор Международного центра изучения Достоевского Института филологии, доцент кафедры классической филологии, русской литературы и журналистики, Петрозаводский государственный университет, просп. Ленина, д. 33, 185910 г. Петрозаводск, Россия.

<https://orcid.org/0000-0002-5663-9140>

E-mail: [yarysheva@yandex.ru](mailto:yarysheva@yandex.ru)

**Благодарность:** Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда «Записные книжки и тетради А. Г. Достоевской 1875–1884 гг. как источник научной биографии Ф. М. Достоевского» (проект № 23-28-01056, <https://rscf.ru/project/23-28-01056/>).

**Аннотация:** В конце августа 2023 года в Нагойском университете зарубежных исследований (Япония), состоялся XVIII Симпозиум Международного общества Достоевского (International Dostoevsky Society, IDS), посвященный 150-летию романа «Бесы». Симпозиум проходил в Азии впервые и вызвал широкий резонанс в научном мире. На научном форуме выступили ученые из 17 стран мира и продемонстрировали разнообразие подходов к изучению биографии и творчества великого русского писателя. Были представлены такие научные направления, как: «Актуальные темы изучения Достоевского», «“Бесы” в свое время и 150 лет спустя», «Достоевский в искусстве (музыке / кино / театре / живописи)». Особое внимание организаторы Симпозиума уделили теме «Восприятие Достоевского в Азии и его влияние на азиатскую культуру и литературу». Знаменательным мероприятием Симпозиума стал круглый стол «Достоевский и современные японские писатели». Данная статья включает в себя обзор докладов, раскрывающих образ «японского Достоевского»: они посвящены анализу переводов произведений писателя на японский язык, их интермедийным переложениям, новым интерпретациям японских ученых, представителей разных поколений и научных школ. Заметными на Симпозиуме стали выступления российских ученых, в докладах которых рассматривались актуальные темы современной достоевистики и новые методы изучения творчества писателя.

**Ключевые слова:** Международное общество Достоевского, Симпозиум, Нагоя, японский Достоевский.

**Для цитирования:** Борисова В.В., Андрианова И.С. Какой он — «японский Достоевский»? (XVIII Симпозиум Международного общества писателя) // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4 (24). С. 284–304. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-284-304>

**Information about the authors:**

Valentina V. Borisova, DSc in Philology, Leading Researcher, “Fyodor Dostoevsky’s Memorial Apartment,” Vladimir Dahl State Museum of the History of Russian Literature, Trubnikovskiy Lane 17, 121069 Moscow, Russia; professor, Moscow State Linguistic University, Ostozhenka 38/1, 119034 Moscow, Russia; Chief Researcher, M. Akmullah Bashkir State Pedagogical University, Oktiaabrskaya revoliutsiya 3 a, 450008 Ufa, Russia.

<https://orcid.org/0000-0002-9011-0160>

E-mail: [vvb1604@gmail.com](mailto:vvb1604@gmail.com)

**Acknowledgements:** The research was carried out with a grant from the Russian Science Foundation, project no. 22-28-00833 (<https://grant.rscf.ru/site/user/bids?role=maste>).

Irina S. Andrianova, PhD in Philology, Senior Research Fellow of the Department of Academic Research, Director of the International Center for the Study of Dostoevsky of the Institute of Philology, Associate Professor of the Department of Classical Philology, Russian Literature and Journalism, Petrozavodsk State University, Lenin Avenue 33, 185910 Petrozavodsk, Russia.

<https://orcid.org/0000-0002-5663-9140>

E-mail: [yarysheva@yandex.ru](mailto:yarysheva@yandex.ru)

**Acknowledgments:** The research was carried out with a grant from the Russian Science Foundation, project no. 23-28-01056 (<https://rscf.ru/project/23-28-01056>).

**Abstract:** At the end of August 2023, the XVIII Symposium of the International Dostoevsky Society (IDS), dedicated to the 150<sup>th</sup> anniversary of the novel *Demons*, was held at the Nagoya University of Foreign Studies (Japan). The symposium took place in Asia for the first time and found wide resonance in the academic world. Scholars from 17 different countries participated with papers at the forum, showing a variety of approaches to research Dostoevsky’s works and life and raising a wide range of research issues, such as: “Current questions of research in Dostoevsky’s studies,” “*Demons* in its time and 150 years later,” “Dostoevsky in the Arts (music, cinema, theater, painting)”. The organizers of the Symposium paid special attention to the perception of Dostoevsky in Asia and his influence on Asian culture and literature; a significant event of the Symposium was the round table “Dostoevsky and modern Japanese writers.” The article includes a review of the reports that revealed the image of a “Japanese Dostoevsky”: they were devoted to the analysis of translations of the writer’s works into Japanese, their intermedial transcriptions, new interpretations of Dostoevsky’s works by Japanese scholars representing different generations and academic schools. Attention is paid to the reports of Russian scholars, dedicated to current topics in Dostoevsky’s studies and new research methods to approach the writer’s work.

**Keywords:** International Dostoevsky Society, Symposium, Nagoya, Japanese Dostoevsky.

**For citation:** Borisova, V.V., and Andrianova, I.S. “What Is He Like, the ‘Japanese Dostoevsky’? About the XVIII Symposium of the International Dostoevsky Society.” *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 4 (24), 2023, pp. 284–304. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-284-304>



И может быть, в эту минуту  
Меня на турецкий язык  
Японец какой переводит  
И в самую душу проник.  
О. Мандельштам

24–26 августа 2023 года, несмотря на политические и эпидемиологические трудности последних лет, состоялся XVIII Симпозиум Международного общества Достоевского. Он был посвящен 150-летию романа «Бесы». Это научное событие проходило в японском городе Нагоя, куда съехались достоевисты из 17 стран мира: Японии, России, Италии, США, Китая, Тайваня, Швеции, Англии, Болгарии, Польши, Канады, Бразилии, Хорватии, Испании, Франции, Германии, Южной Кореи.

Международное общество Ф.М. Достоевского (International Dostoevsky Society, IDS) было создано в сентябре 1971 года благодаря усилиям ученых из разных стран — участников первого, учредительного симпозиума, который состоялся в Бад-Эмсе (Германия). С тех пор симпозиумы IDS регулярно проводятся один раз в три года в городах, связанных с Достоевским, его творчеством или с исследователями его творчества: 1971 — Bad Ems, 1974 — Sankt-Wolfgang, 1977 — Copenhagen, 1980 — Bergamo, 1983 — Cerisy-la-Salle, 1986 — Nottingham, 1989 — Ljubljana, 1992 — Oslo, 1995 — Gaming, 1998 — New York, 2001 — Baden-Baden, 2004 — Genève, 2007 — Budapest, 2010 — Naples, 2013 — Moscow, 2016 — Grenade, 2019 — Boston. Региональные отделения Международного общества Достоевского созданы в Австралии, Аргентине, Бразилии, Великобритании, Германии, Италии, Испании, Канаде, Китае, Новой Зеландии, Польше, России, Скандинавии, США, Чехии, Франции, Швейцарии, Эстонии и Японии. У Общества есть свой сайт (<https://dostoevsky.org/>) и журнал “Dostoevsky Studies”, который включает материалы на английском, немецком, русском и французском языках.

На открытии XVIII Симпозиума Международного общества Достоевского с приветственным словом выступила Кэрролл Аполлонио (Университет Дьюка, США), президент IDS с 2019 по 2023 год: «Воодушевляет, что в такое напряженное время мы можем вместе говорить о Достоевском, слушать друг друга, узнавать что-то новое. Давайте продолжим диалог». Новым президентом IDS стал

профессор Веронского университета Стефано Алоэ. Следующий симпозиум Международного общества Достоевского пройдет в 2026 году в Аргентине.

Японский Симпозиум вызвал широкий резонанс в научном мире, уже появились первые отклики<sup>1</sup>, будут и другие. Наш обзор преимущественно посвящен «японскому вектору» международной достоевистики, особенно ярко проявившемуся на прошедшем Симпозиуме. Так, два президента IDS Кэрол Аполлоньо и Стефано Алоэ единодушно отметили «качество и разнообразие работ, представленных японскими коллегами, а также популярность творчества Достоевского среди японских читателей», «наряду с расширением его изучения в азиатской науке, для которой симпозиум в Нагое заложил прочную основу»<sup>2</sup>.



*Фото 1. Выступает Стефано Алоэ  
Photo 1. Stefano Aloe*

Действительно, Достоевский — один из самых популярных писателей в Японии. Первый перевод Достоевского на японский язык был сделан еще в 1892 году, когда Роан Утида перевел «Преступление и наказание» с английского языка на японский (хотя перевод остался незавершенным, книга вышла без эпилога). С конца XIX и до начала XXI века роман «Братья Карамазовы» в Стране восходящего солнца переиздавался восемь раз. Не меньше «Преступления

<sup>1</sup> См.: [Изучение творчества Достоевского...]; [Диалоги с Достоевским...]; [Есаулов, 2023], см. также: [Захаров, 2023].

<sup>2</sup> См. об этом: [Aloe, Apollonio, 2023].

и наказания» и «Братьев Карамазовых» японские читатели любят «Записки из подполья». Неоднократно переводились и другие произведения русского классика.

Вспышки повышенного интереса к Достоевскому в Японии происходили пять раз: в 1892, 1907, 1912–1926, 1934–1937, 1945–1950 годы. Первый интерес к Достоевскому в Японии быстро угас, и вплоть до 1907 года русская литература в азиатской стране была представлена только текстами Тургенева и Толстого. В 1907 году, наконец, стали переводить на японский язык и произведения Достоевского. В 1912 году был осуществлен перевод Полного собрания сочинений Достоевского с английского языка на японский, в 1920-е годы вышло новое Полное собрание сочинений Достоевского, переведенное уже непосредственно с русского языка.

Новая вспышка интереса к Достоевскому произошла в 1934 году в связи с выходом в Японии перевода книги Л. Шестова «Философия трагедии». После Второй мировой войны поднялась пятая волна популярности творчества Достоевского в Японии: душевное состояние многих японцев приблизилось к мироощущению русского писателя, к пониманию его идеи воскрешения и спасения. В то время писатель и литературный критик Ютака Ханья сказал, что, получив горький опыт истории, японцы стали глубже понимать духовный поиск Достоевского.

Закономерно, что в работе XVIII Симпозиума IDS определяющим стало направление «Восприятие Достоевского в Азии и его влияние на азиатскую культуру и литературу». Его раскрывали преимущественно японские и китайские ученые. «Китайскому Достоевскому» в современном мире будет посвящен наш следующий обзор; здесь же остановимся на восприятии творчества писателя японскими исследователями.

Тон научного и культурного диалога задал председатель оргкомитета Икуо Камэяма, приветствовавший всех участников Симпозиума. Он — переводчик и писатель, ректор Нагойского университета иностранных исследований (с 2013 года), один из ведущих славистов Японии. В 15 лет ученый впервые прочитал роман «Преступление и наказание» и решил посвятить себя изучению русской культуры. В 2008 году он был награжден медалью Пушкина за вклад в распространение русского языка и литературы, а за перевод романа Достоевского «Братья Карамазовы», выполненный в 2007 году, получил специальную премию.



Фото 2. «Братья Карамазовы» в переводе Икуо Камэяма

Photo 2. *The Brothers Karamazov* translated by Ikuo Kameyama

языке, выражения, убрал отчества героев, которых нет в японском языке, заменив их уважительным суффиксом «сан» (Дмитрий Федорович — Дмитрий-сан), чтобы у японских читателей возникала мгновенная ассоциация имени с персонажем.

О работе над переводами Достоевского Икуо Камэяма увлекательно рассказал в своей книге «Поклонение. 59 странствий с Достоевским» (СПб.: Пальмира, 2022). Новый текст «Братьев Карамазовых», доступный японским читателям разных возрастов, стал бестселлером. Его тираж превысил миллион экземпляров. Таких тиражей произведений Достоевского никогда не было даже в России. Перевод Камэямы, выполненный живым, простым и ясным языком, позволил многим читателям увидеть в Достоевском пронизательного писателя, которому удалось предсказать духовное состояние человека в эпоху глобализации.

Этот перевод вызвал бум Достоевского в Японии, который продолжается уже 15 лет. До перевода Камэямы в Стране восходящего солнца существовало семь переводов «Братьев Карамазовых». Однако японские читатели зачастую не могли дочитать роман до конца: текст произведения им был не понятен. Камэяма поставил перед собой задачу перевести роман так, чтобы чувствовалась стремительность изложения, помогающая читать, не останавливаясь. При этом он не сокращал и не адаптировал текст Достоевского, но изменил некоторые, непонятные на японском

Кроме того, японский ученый выполнил переводы всего «великого пятикнижия» и романа «Игрок» и написал два продолжения последнего произведения Достоевского. В книге Камэямы «Фантазируя о продолжении романа “Братья Карамазовы”» (2007) Коля Красоткин становится революционером и хочет убить царя, а Алеша Карамазов молча соглашается с намерением Коли. Некоторые герои романа стали террористами-народовольцами, Дмитрий вернулся из Сибири, Иван бежал в Европу, а Алеша посвятил себя воспитанию приемного сына. В 2015 году Камэяма написал роман «Новые братья Карамазовы», место действия в котором — современная Япония.

Икуо Камэяма увлечен не только русской литературой, но и русской музыкой. На прощальном вечере Симпозиума он спел арию Онегина из оперы Чайковского, восхитив всех присутствующих.

В современной Японии Достоевский издается миллионными тиражами. Японские литераторы учатся у Достоевского. Произведения великого русского романиста оказали влияние на творчество многих японских писателей с мировым именем, таких как Самадзакэ Тосон, Нацумэ Сосэки, Дадзай Осаму, Кэндзабуро Оэ, Агатагава Рюноске и др. Интерес к творчеству Достоевского не ослабевает в Стране восходящего солнца и в наши дни. По популярности среди русских авторов в Японии Достоевский выше Толстого, Чехова,



Фото 3. Афиша Круглого стола с японскими писателями на XVIII Симпозиуме Международного общества Достоевского

Photo 3. The poster for the round table with Japanese writers at the XVIII Symposium of the International Dostoevsky Society

Пушкина (и даже столь популярных в Японии мультфильмов о Чебурашке и Маше и медведе).

О том, как воспринимают и изучают произведения Достоевского в Японии, рассказали в последний день работы Симпозиума популярные японские писатели Фуминори Накамура, Риса Ватая и Кейитиро Хирано.

Фуминори Накамура дебютировал как писатель в 2002 году с новеллой «Ружье», удостоенной премии журнала «Синтё» для начинающих писателей. За роман «Ребенок в земле» (2005), в котором исследуется темная сторона сознания таксиста, пережившего трагическое детство, он был награжден премией Рюноскэ Акутагавы. В 2010 году Накамура стал лауреатом премии Кэндзабуро Оэ за роман «Карманник», который вошел в десятку лучших романов 2012 года по версии “Wall Street Journal”. На русский язык переведены два произведения Накамуры: «Карманник» и «Королевство», написанные, по признанию автора, под глубоким влиянием Достоевского. Последнее произведение Накамуры «Картонный мастер» интертекстуально связано с «Игроком» Достоевского. Слова, сказанные Фуминори Накамурой на Симпозиуме, прозвучали, как откровение: «Для меня Достоевский стал важным читательским опытом. Случайно в моих руках оказалась книга Достоевского “Братья Карамазовы”, в которой я прочел о молитве за всех людей и был ошеломлен. Это молитва и за меня, я почувствовал связь с миром. Это был первый и последний раз, когда я испытал подобное чувство. Оно означало для меня спасение».

Одна из самых популярных писательниц в Японии Риса Ватая также является почитательницей Достоевского. Ее книга «Спина, которую хочется пнуть» стала бестселлером, как и роман «Бедный ты», написанный прекрасным языком. Хирано Кэйитиро как автор романа-эпопеи «Срыв» и как литературный критик по-новому прочитал Достоевского.

Почетный президент Международного общества Достоевского В.Н. Захаров справедливо сказал, что в Нагое мы узнали «японского Достоевского». Таким русского писателя показали в своих докладах исследователи из Японии.

Так, Хираиши Норико из японского Университета в Цукубе в докладе “*Crime and Punishment and Japanese Manga: Dostoevsky in Contemporary Japanese Popular Culture*” («“Преступление и наказание” и японская манга: Достоевский в современной японской

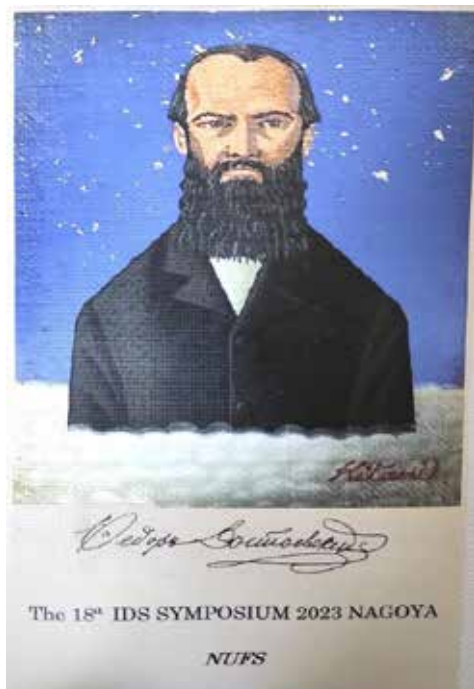


Фото 4. Программа XVIII Симпозиума  
Международного общества Достоевского  
Photo 4. The program of the XVIII Symposium of  
the International Dostoevsky Society

массовой культуре») отметил, что произведения Достоевского активно адаптируются в современной японской поп-культуре. Известный художник манги Осаму Тезука (1928–1989) опубликовал свою версию «Преступления и наказания» еще в 1953 году. Серия манги художников Цугуми Оба и Такеши Обата «Тетрадь смерти», опубликованная в 2003–2006 годах и заслужившая мировой успех, сфокусирована на теории «необыкновенного человека» — отсюда сходство между главным героем этой манги и Раскольниковым. Хираиши Норико также сообщил, что 2007 год в Японии ознаменовался выходом мультсериала «Преступление и наказание» (художник Наюки Отиай), в котором место действия перенесено в современную Японию. За последнее время вышли еще 5 мультипликационных адаптаций романа Достоевского на японском языке.

Ряд докладов японских исследователей на Симпозиуме IDS был посвящен сравнительному анализу произведений Достоевского и писателей Японии. Нумано Мицуюси (Токийский университет) рассмотрел как постмодернистский прием отсылки к Достоевскому в романах Харуки Мураками («Слушай песню ветра» и др.). Ученый отметил следы сильнейшего влияния русского художника слова и на романы Кэндзабуро Оэ («Поток вторгается в мою душу» и др.). Для японского автора произведения Достоевского стали, с одной стороны, источником литературных приемов — таких как полифония и карнавализация (в 1970-е годы Кэндзабуро Оэ прочитал



Фото 5. Манга «Преступление и наказание» Осаму Тезука  
Photo 5. *Crime and Punishment* manga by Osamu Tezuka

работы М.М. Бахтина), с другой – Достоевский был им воспринят как литератор, глубоко осмысливший проблему терроризма.

Мацуэда Кана (Университет Кюсю) в докладе “A Complex Structure Making Everything Relative: Goto Meisei’s Reception of Dostoevsky in the Speech ‘As a Novelist After One Hundred Years’ (1981)” («Сложная структура, делающая все относительным: восприятие Достоевского Гото Мэйсэем в речи “Как романист через сто лет” (1981)») осветил восприятие наследия Достоевского японскими писателями и критиками XX века, Гото Мэйсэй, Оэ Кэндзабуро, Есимото Такааки и Ханя Ютака, выступившими в Токийском соборе Яматэ в феврале 1981 года спустя 100 лет после кончины



русского писателя. Их речи вошли в книгу «Достоевский в наше время» (Токио: Шинчо-ша, 1981).

Эллис Тошико (Нагоя) привел яркие примеры того, какое место занимает Достоевский в современной японской поэзии. Так, Сакутаро Хагивара, основатель современной японской разговорной поэзии и один из самых влиятельных литераторов первой половины XX века в Японии, написал множество эссе о Достоевском, отмечая влияние его творчества на свое. Русский писатель явился ему во сне, где держал за руку и пообещал ему долгую жизнь. В уникальных поэтических сборниках Сакутаро Хагивары («Вой на луну», «Исландия» и др.) оживилась философия экзистенциализма Достоевского, отражающая внутренний мир одинокого человека.

Мария Чалукова (Токийский университет иностранных исследований) выделила проявления многоликого модернизма (отчуждение и кризис личности) в произведениях Достоевского и японского писателя Нацумэ Сосэки (1876–1916). По мнению исследовательницы, очевидна потрясающая взаимосвязь, синергия мысли обоих художников.

Оригинальный взгляд на роман «Бесы», подвергшийся редакторской цензуре М. Каткова, представила Джунна Хирамацу (Университет в Канадзаве) в докладе “Productive Censorship and the Modern self in Demons” («Продуктивная цензура и современное “я” в “Бесах”»). По ее мнению, такая «цензура» повлияла на включение в структуру романа мотивов молчания и секретов, отличающих речи и поведение персонажей.

Го Косино (Университет Кэйю) в докладе “The Language of Pandemics in Demons” («Язык пандемий в “Бесах”») метафорически сравнил распространение атеизма и революционных идей в романе Достоевского со «словесной холерой». Листовки и сплетни, как идейная зараза, распространяются по городу, вызывая беспорядки.

Особенно примечателен интерес современных японских ученых к христианской проблематике произведений Достоевского. Значение святоотеческой идеи исихазма для Достоевского раскрыл патриарх японской достоевистики Киносита Тоёфуса (Токио) в докладе «Значение ретроспективного подхода в противоположности хронологически перспективного подхода к жизнеописанию Ф.М. Достоевского». Японские ученые Наохито Саису (Нагойский университет иностранных исследований), Шинго Шимизу (Токийский университет), Кодзи Мачида (Университет Кюсю), Сусуму Но-

нака (Университет Сайтама), Сатоши Бамба (Университет Ниигаты) последовательно рассмотрели историческое назначение главного героя в романе «Бесы» в контексте деятельности святого Феодосия Печерского; двойственность красоты Настасьи Филипповны в свете христианской аксиологии; амбивалентные образы черта Ивана Карамазова и «сатаны» в Книге Иова как отражение двойственности зла в «Братьях Карамазовых»; путь русского философа Василия Розанова, сделавшего Достоевского писателем XX века; духовный конфликт отцов и детей в романе «Бесы».

В докладе Сатое Нагата (Токио) с психоаналитической точки зрения были проанализированы особенности аффективного поведения персонажей повести «Село Степанчиково и его обитатели». Тецуо Мочизуки (Университет Хоккайдо) назвал катарсический поклон жертвы перед мучителем в истории об Акулькином муже в «Записках из Мертвого Дома» и сценах в романе «Идиот» ритуалом христианского прощения, способствующим очищению и возрождению человека (доклад “Forms of Apology and Forgiveness: Akul’ka and Nastasia Filippovna” — «Формы извинения и прощения: Акулька и Настасья Филипповна»).



*Фото 6. Японские коллеги — участники Симпозиума*  
*Photo 6. Japanese participants to the Symposium*

Поскольку XVIII Симпозиум был приурочен к 150-летию романа «Бесы», самого политического и религиозного произведения Достоевского, важным в его работе стало направление “*Demons in its Time and 150 Years Later*” («“Бесы” в свое время и 150 лет спустя»), в рамках которого рассматривались как политическая составляющая произведения Достоевского, так и его религиозное содержание. Многие российские и зарубежные ученые обратили внимание на глубокие богословские размышления писателя. По словам Елены Федоровой (ЯрГУ), «значение романа “Бесы” заключается не только в предупреждении о разрушительных процессах, которые происходят в обществе и в человеке, но и в изображении путей выхода из кризиса и восстановления личности» [Book of Abstracts, p. 85].

Заметными на Симпозиуме стали выступления междисциплинарного характера, особенно зарубежных коллег, которые говорили о предвосхищении Достоевским открытий современной антропологии, психологии, социологии, эпистемологии (Эми Роннен (США), Арпи Мовсесян (США), Мария Кандида Гидини (Италия), Мартин Боровский (Польша), Орхан Аслан (Анкара) и др.).

Наряду с междисциплинарным, не менее заметным на Симпозиуме стал интермедиаальный подход к изучению творчества Достоевского, показательный для направления “*Dostoevsky and Music/Cinema/Theater*” («Достоевский в искусстве (музыка / кино / театре / живописи»). Внимание целого ряда исследователей привлекло новое азиатское кино, наиболее яркие кинематографические интерпретации наследия Достоевского. Так, Денис Жерноклеев (США) представил фильм Анджея Вайды «Настасья» как адаптацию романа Достоевского, проведенную в стиле классического японского театра Кабуки. Масако Умегаки (Нагоя) оценил картины Хичкока и его последователей как феномен культурной адаптации Достоевского в XX веке. Анна Тропникова (США) обратилась к картине Акиры Куросавы «Идиот» (1951), а Саканива Ацуси (Токио) выявил диалогическую соотнесенность фильма Андрея Тарковского «Жертвоприношение» (1986) и романа «Идиот». Сеиширо Такахаша (Япония) увидел отражение мотивов и образов «Преступления и наказания» в мультфильме Хаяо Миядзаки «Навиская из Долины ветров» (1984). Наталья Хохолова (Американский университет в Центральной Азии) рассмотрела

южнокорейский фильм-травестию Пона Джун-хо «Паразиты» (2019) и социальную драму «Магазинные воришки» (2018) японского режиссера Хирокаду Корээда как современные переложения произведений Достоевского на кинематографический язык. Миура Мицухико (Университет Хоккайдо), также сравнивая мелодраматический vs авторский подходы в современных экранизациях Достоевского, провела их добротный искусствоведческий анализ. Ольга Соловьева (США) представила фильм Акира Куросавы по роману Достоевского «Идиот» как яркий пример встречи Востока с Западом, показательный для японской культуры после Второй мировой войны. По мнению исследовательницы, кинематографическое посредничество Куросавы между Западом и Востоком началось с этически пересмотренного модернизма, возникшего в результате травмы военного времени, что привело знаменитого режиссера к идее исторической совести.

В других докладах творчество Достоевского связывалось с музыкой. Ичиро Ито (Университет Васеда) рассмотрел эту тему в четырех аспектах: музыка в жизни Достоевского, музыка в произведениях Достоевского, Достоевский в музыке, роман Достоевского как «полифония», рассмотренная одновременно и как музыкальная форма, и как феномен субъектных голосов.

Традиционно проявился интерес участников Симпозиума (преимущественно европейских и бразильских) к изучению разнообразных аспектов поэтики Достоевского: это, например, мотив окна (Рассел Скотт Валентино), нарративные приемы (Фатима Бианчи), ономастикон Достоевского (Стефано Алое) и др.

Заметными на Симпозиуме стали выступления 16 российских ученых, в докладах которых также рассматривались актуальные темы современной достоевистики: рецепция бахтинского наследия, новые подходы и методы, в том числе связанные с развитием «Digital Dostoevsky», текстология и неизвестные источники изучения творчества Достоевского. Они представили в Японии «русского Достоевского», как сказал Владимир Захаров (ПетрГУ). Он рассмотрел в докладе «Текст как проблема романа Достоевского “Бесы”» драматическую историю издания произведения. Поделившись собственным опытом издания «Бесов», ученый подчеркнул: «Контекст и замысел больше текста романа» [Book of Abstracts, p. 63], что, конечно, необходимо учитывать при решении сложной текстологической проблемы.



*Фото 7. Российские участники Симпозиума с японскими коллегами*  
*Photo 7. Russian participants to the Symposium with Japanese colleagues*

Ряд докладов был посвящен «цифровому Достоевскому». Новый тип терминологического словаря-тезауруса, составленного на основе корпусного анализа, представила Валентина Борисова (ГМИРЛИ им. В.И. Даля), раскрыв на примере ключевой словарной статьи «Всечеловек» важную роль «евангельского текста» в произведениях Достоевского. Ульяна Стрижак (Высшая школа экономики) провела сравнение творчества Достоевского и японского восприятия мира на основе качественного и количественного видов анализа русско-японских параллелей в текстовой базе данных по романам «Идиот» и «Преступление и наказание». О возможностях использования цифровых технологий, в частности так называемой «дипломатической транскрипции», для точного воспроизведения идеографических записей Достоевского рассказал Константин Баршт (ИРЛИ). Однако, как было отмечено в ходе обсуждения, в варианте, предложенном ученым, хоть и фотокопируется оформление рукописной страницы, но текст писателя воспроизводится в современной орфографии и с неверными прочтениями автографа.

Сохраняется интерес исследователей к наследию М.М. Бахтина. Так, Татьяна Ковалевская (РГГУ), полемизируя с идеей полифонического романа Достоевского, предложила его новое определение

как «апатетического романа» (в значении «обманывающего», т. е. с рецептивной точки зрения неоднозначного). В ином методологическом ключе высказался Иван Есаулов (Литинститут). Говоря об иерархии (героев) и полифонии (голосов) в художественном мире Достоевского, он подчеркнул, что признание соборной основы полифонии способно «примирить» разные подходы к наследию Бахтина и истолкованию творчества Достоевского.

Олег Марченко (РГГУ), развивая идеи М.М. Бахтина, Б.О. Кормана, В.А. Свительского, рассмотрел «проект-прогноз сюжета» и сюжет в структуре романа «Бесы» как невербальные способы выражения авторской позиции. Ольга Богданова (ИМЛИ), анализируя образы усадьбы и провинциального города в романе «Бесы», выявила влияние топики Достоевского на семиотику пространства в литературе Серебряного века, назвав, в частности, роман Г.И. Чулкова «Сатана» ремейком «Бесов».

Новый взгляд на лермонтовский контекст романа «Бесы» представил в докладе Сергей Шаулов (ГМИРЛИ им. В.И. Даля), подчеркнув, что писатель воспринимал биографический образ поэта сквозь призму его литературного наследия. Ольга Золотько (ГМИРЛИ им. В.И. Даля) отметила ключевые особенности поэтики фантастического в рассказе «Сон смешного человека», в том числе в их соотношении с точкой зрения и сознанием персонажа, сюжета и композиции произведения, его художественной картины мира в целом.

Александра Тоичкина (СПбГУ) прокомментировала «присутствие» идей Ф.М. Достоевского и Н.Н. Страхова в исследованиях Д.И. Чижевского, подчеркнув при этом значимость работ философа XIX века для автора «великого пятикнижия». Исследователи из Петрозаводского университета Ольга Захарова и Ирина Андрианова говорили о карикатурах на Достоевского в сатирических и юмористических журналах XIX века и о практически не исследованных записных книгах А.Г. Достоевской как важного источника научной биографии писателя, которая создается сегодня усилиями российских ученых.

Игорь Волгин (МГУ) назвал смерть Достоевского событием общенационального масштаба, показав на материале российской прессы того времени, как похороны писателя стали «крупнейшей политической демонстрацией русского XIX столетия, собравшей все общественные силы» [Book of Abstracts, p. 83]. Павел Фокин

(ГМИРЛИ им. В.И. Даля) на последнем заседании Симпозиума рассуждал о том, почему мы сегодня продолжаем читать произведения Достоевского, который, не будучи современным писателем, остается писателем актуальным.

Знаковым событием в рамках Симпозиума стала презентация книг о Достоевском, вышедших в 2021–2023 годах в разных странах. В.Н. Захаров рассказал об уникальном научном «залпе», который раздался в год 200-летия писателя: в России вышли 30 коллективных монографий в рамках тематического конкурса РФФИ «Источ-



*Фото 8.* 30 коллективных монографий, вышедших в рамках тематического конкурса РФФИ «Источники и методы в изучении наследия Ф. М. Достоевского в русской и мировой культуре»

*Photo 8.* 30 collective works published as part of the thematic competition “Sources and Methods in the Study of Fyodor Dostoevsky’s Legacy in Russian and World Culture”, organized by the Russian Foundation for Basic Research

ники и методы в изучении наследия Ф.М. Достоевского в русской и мировой культуре» [След, оставленный на века].

Японские ученые представили на Симпозиуме ряд изданий, в том числе коллективную монографию “Dostoevsky. Representation and Catastrophe”, в которую вошли следующие работы: Bamba Satoshi “Dostoevsky and Graphic Imagination”; Mochizuki Tetsuo “Letters and Drawings: Some Comments on Dostoevsky’s Calligraphy”; Koshino Go “The Adaptation of Crime and Punishment in Contemporary Asian Cinema and TV Drama”; Umegaki Masako “Crime without Punishment and Those Who Do”; Kameyama Ikuo “On the Border Between Ecstasy and Nihilism: Bertolucci and Dostoevsky” и др.



Фото 9. Собрание сочинений Достоевского и книги о нем на японском языке  
*Photo 9. Dostoevsky's Collected Works and books about him in Japanese*

Несомненно, XVIII Симпозиум подтвердил, что Международное общество Достоевского продолжает жить и развиваться благодаря научным связям и объединяющей мировой любви к творчеству великого писателя.



## Список литературы

1. Захаров, 2023 — *Захаров В.Н.* XVIII Симпозиум Международного общества Ф.М. Достоевского (Нагоя, Япония, 24–28 августа 2023 г.) // Вестник РФФИ. Гуманитарные и общественные науки. 2023. № 3. С. 167–172.
2. След, оставленный на века — След, оставленный на века к 200-летию со дня рождения Ф.М. Достоевского: Аннотированный каталог изданий и исследований, осуществленных при финансовой поддержке РФФИ в 1995–2021 годах. М.: РФФИ, 2021. 120 с.
3. Aloe, Apollonio, 2023 — *Aloe, S., Apollonio, K.* A Letter to Professor Ikuo Kameyama (Nagoya University of Foreign Studies) from International Dostoevsky Society and North American Dostoevsky Society. 04 September 2023. URL: <https://www.ids2022n.jp/media/2023102-103126-494.pdf> (дата обращения: 15.10.2023).
4. Book of Abstracts — XVIII Symposium of the International Dostoevsky Society. The 150 Years of Demons. Book of Abstracts. Nagoya: Nagoya University of Foreign Studies. 2023. August 24–28. 87 p.
5. Dostoevsky. Representation and Catastrophe — Dostoevsky. Representation and Catastrophe. Nagoya: Nagoya University of Foreign Studies Press. 2023. 303 p.

## Интернет-ресурсы

1. Диалоги с Достоевским... — Диалоги с Достоевским в Японии // Новости РЦНИ. 28 сентября 2023. URL: <https://www.rcsi.science/news/rcsi/dialogi-s-dostoevskim-v-yaaponii> (дата обращения: 15.10.2023).
2. Есаулов, 2023 — *Есаулов И.А.* Нагоя, август: XVIII Симпозиум Международного общества Достоевского // Блог. Есаулов Иван Андреевич. 03 сентября 2023. URL: <https://esaulov.net/blog/xviii-isd/> (дата обращения: 15.10.2023).
3. Изучение творчества Достоевского... — Изучение творчества Достоевского объединяет! Ученые из ПетрГУ представили Россию на симпозиуме в Японии // Новости Петрозаводского государственного университета. 04 сентября 2023. URL: <https://petsu.ru/news/2023/122065/izutchenie-tvortches> (дата обращения: 15.10.2023).

## References

1. Zakharov, V.N. “XVIII Simpozium Mezhdunarodnogo obshchestva F.M. Dostoevskogo (Nagoia, Iaponia, 24–28 avgusta 2023 g.)” [“XVIII Symposium of the International Dostoevsky Society (Nagoya, Japan, August 24–28, 2023)”]. *Vestnik RFFI. Gumanitarnye i obshchestvennyye nauki*, no. 3, 2023, pp. 167–172. (In Russ.)
2. *Sled, ostavlennyi na veka k 200-letiiu so dnia rozhdeniia F.M. Dostoevskogo: Annotirovannyi katalog izdaniia i issledovaniia, osushchestvlennykh pri finansovoi podderzhke RFFI v 1995–2021 godakh* [A Trace Left for Centuries: on the 200<sup>th</sup> Anniversary of the Birth of Fyodor Dostoevsky: Annotated Catalog of Publications and Research Carried out with the Financial Support of the Russian Foundation for Basic Research in 1995–2021]. Moscow, Russian Foundation for Basic Research Publ., 2021. 120 p. (In Russ.)

3. Aloe, Stefano, and Carol Apollonio. "A Letter to Professor Ikuo Kameyama (Nagoya University of Foreign Studies) from International Dostoevsky Society and North American Dostoevsky Society." *International Dostoevsky Society*, 04 Sept. 2023. Available at: <https://www.ids2022n.jp/media/2023102-103126-494.pdf> (Accessed 15 Oct. 2023) (In English)
4. *XVIII Symposium of the International Dostoevsky Society. The 150 Years of Demons. Book of Abstracts*. Nagoya, Nagoya University of Foreign Studies Press, 2023. 87 p. (In English)
5. *Dostoevsky. Representation and Catastrophe*. Nagoya, Nagoya University of Foreign Studies Press. 2023. 303 p. (In English)

### List of Web Pages

1. "Dialogi s Dostoevskim v Iaponii" ["Dialogues with Dostoevsky in Japan"]. *Novosti RTSNI*, 28 Sept. 2023. Available at: <https://www.rcsi.science/news/rcsi/dialogi-s-dostoevskim-v-yaponii> (Accessed 15 Oct. 2023) (In Russ.)
2. Esaulov, I.A. "Nagoia, avgust: XVIII Simpozium Mezhdunarodnogo obshchestva Dostoevskogo" ["Nagoya, August: XVIII Symposium of the International Dostoevsky Society"]. *Blog. Esaulov Ivan Andreevich*, 03 Sept. 2023. Available at: <https://esaulov.net/blog/xviii-isd/> (Accessed 15 Oct. 2023) (In Russ.)
3. "Izuchenie tvorchestva Dostoevskogo ob"ediniaet! Uchenye iz PetrGU predstavili Rossiiu na simpoziume v Iaponii" ["Research on Dostoevsky's Work Unite People! Scholars from Petrozavodsk State University Represented Russia at a Symposium in Japan"]. *Novosti Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta*, 04 Sept. 2023. Available at: <https://petrsu.ru/news/2023/122065/izutchenie-tvortches> (Accessed 15 Oct. 2023) (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 01.11.2023  
Одобрена после рецензирования: 06.11.2023  
Принята к публикации: 13.11.2023  
Дата публикации: 25.12.2023

The article was submitted: 01 Nov. 2023  
Approved after reviewing: 06 Nov. 2023  
Accepted for publication: 13 Nov. 2023  
Date of publication: 25 Dec. 2023

# ДОСТОЕВСКИЙ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

Филологический журнал

2023 № 4

Основан в 2018 г.  
Выходит 4 раза в год

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору  
в сфере связи и массовых коммуникаций  
Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-72614  
от 04.04.2018  
ISSN 2619-0311

Адрес редакции:  
Институт мировой литературы им. А.М. Горького  
Российской Академии наук  
121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а.  
e-mail: fedor@dostmirkult.ru



Компьютерная верстка: Н.Э. Чайковская  
Дизайн обложки: Д.В. Тихомолова

Подписано в печать 25.12.2023  
Формат 60 x 90 1/16. Усл. печ. л. 19,0  
Тираж 500 экз.

Отпечатано в полном соответствии с качеством  
предоставленных материалов в ООО «Фотоэксперт»  
109316, г. Москва, Волгоградский проспект, д. 42,  
корп. 5, эт. 1, пом. 1, ком. 6.3-23Н